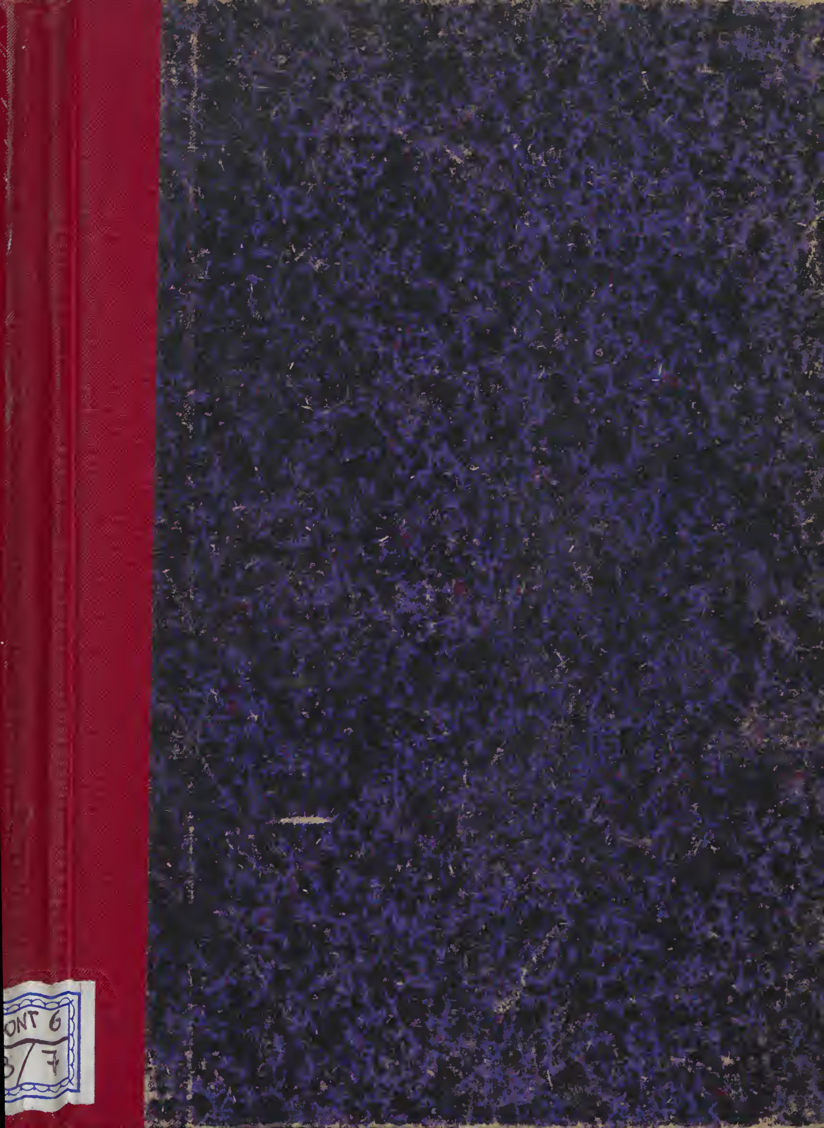

ONT 6
3/ 7







SIGLO XV-XVI

á mi buen amigo el excelente escritor
Sr. D.n Luis Montoto y Rautenstrauch
recuerdo de su affmo

J. Gestoso



Pedro Millan Imp. A. Clément, Paris

SAN MIGUEL

de la Coleccion Goyena

PEDRO MILLAN





PEDRO MILLAN

ENSAYO BIOGRÁFICO-CRÍTICO

POR

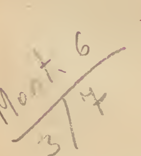
JOSÉ GESTOSO Y PEREZ,

Licenciado en ambos Derechos,

Indivíduo Correspondiente de las Reales Academias

de San Fernando y de la Historia.





SEVILLA:

IMPRENTA DE D. RAFAEL TARASCÓ, SIÉRPES 73

MDCCCLXXXIV.



TIRADA DE 90 EJEMPLARES.

EJEMPLAR NÚM. setenta y ocho

AL SR. D. JOSÉ D. DE IRURETA GOYENA,

en testimonio de consideracion y amistad

EL AUTOR.

Sevilla 2 de Marzo de 1884.

AL LECTOR.

El profundo interés que desde mis primeros años he sentido por el estudio é investigacion de los monumentos de la antigüedad, de que tan interesante y riquisima copia resta al presente, para fortuna nuestra, en esta hermosa ciudad; ha movido mi ánimo de suyo desconfiado y receloso, porque harto se le alcanza su insuficiencia, á tomar la pluma, para, siquiera sea debilmente, esclarecer la memoria de uno de los más señalados ingénios en el arte de la escultura que florecieron en las postrimerías de la XV centuria y en los albores de la siguiente.

Algun tiempo anduve rehacio con estos pensamientos y muchas veces tambien traté de desecharlos por parecerme empresa de muy dificil ejecucion y por todo extremo ardua, para quien como yo carece de fundada autoridad y por estas causas ya me

decidía á sellar mis labios, cuando la fortuna inquieta y maleante hubo de depararme el singular placer de hallar entre los mil preciados objetos que forman la coleccion de mi distinguido amigo el Sr. Yrureta Goyena una notabilísima efigie de S. Miguel firmada por su autor Pedro Millan.

Mis pasadas vacilaciones cesaron: y mientras que la vista se deleitaba en su contemplacion, algunos amigos amantes tambien de estas reliquias de lo pasado estimularon mi tibieza, persuadiéndome á acometer este trabajo que hoy ofrezco á la consideracion pública, para que lo juzgue y censure áspera ó benévolamente, como se merezca.

Ha de servir de disculpa á mi atrevimiento el cariño que tengo á Sevilla, donde he nacido y mi profunda veneracion á sus glorias artísticas juntamente con el estímulo de ser el primero en dar á conocer uno de sus mas notables escultores, desdeñado é injustamente desatendido por sujetos doctísimos que escribieron de nuestras antigüedades en el pasado siglo y comienzos del presente; mucho mas cuando la suerte me ha deparado la satisfaccion de hallar algunas obras firmadas de su mano y erroneamente atribuidas á otros maestros.

No busques lector amigo, pues de seguro no las hallarás, galas de lenguaje ni eruditas enseñanzas en que pudieras encontrar apacible deleite ó sólida doctrina, pero sí he de ofrecerte mas de una noticia ignorada hasta hoy, que podrá guiarte seguramente en el esclarecimiento de puntos dudosos ú oscuros de nuestra historia artística.

Habia llamado justamente la atencion de algunos arqueólogos, así propios como extraños, al examinar la portada del insigne monasterio de religiosas de Sta. Paula de esta ciudad, que las figuras contenidas en los medallones de relieve que ornan su elegantísima archivolta, compuesta de ladrillos esmaltados sobre que pintó Francisco Niculoso peregrinas fantasias platerescas, estuviesen diseñadas y ejecutadas conforme al estilo eyckyano, que tando dominó en Sevilla: la contraposicion de estos dos gustos confundia á los inteligentes, pues desde mucho tiempo ha, señalabase como único y exclusivo autor de tan gallarda fábrica al citado Niculoso. ¿Cómo entonces este, amamantado en la Escuela del Renacimiento pudo habér retrocedido á siglos anteriores, empleando un estilo contrario al suyo que nunca se arraigó en Italia de donde aquel autor era procedente? Sería esto tanto como

atribuir al clásico Berruguete una obra ejecutada por Nufro Sanchez. Facil me fué explicar esta aparente contradiccion luego que descubrí con el auxilio de mi querido amigo el distinguido pintor y erudito arqueólogo D. Narciso Sentenach y Cabañas, en uno de los medallones la firma del maestro cuyo nombre sirve de epígrafe á este libro.

Teniendo una vez presente tal dato no puede dudarse, como algunos autores lo han hecho, que el escultor hispalense ayudase á Niculoso en las obras que de este nos restan en Sevilla y si bien no hacia falta para apreciar á primera vista la diversidad de estilos que caracteriza las producciones de ambos, viene á ser la irrecusible justificacion que nos demuestra la parte de gloria que á cada uno de ellos cabe en el decorado de tan hermoso monumento. Camaradas, acaso unidos por vínculos de síncera amistad, buscó Niculoso tambien la cooperacion del *imaginario* sevillano para otra bizarra obra como es el altar de azulejos que representa la Visitacion de Sta. Isabel á la Vírgen felizmente conservado en el Alcázar de esta ciudad, que ha merecido muy preferente estudio por parte de doctos y respetables arqueólogos.

En efecto, basta solo fijar la vista en la composicion del asunto, en el puro y elegantísimo dibujo ojival con que están diseñadas las figuras, para conocer, que aquellos prolongados trazos, que aquella minuciosidad angulosa que en los pliegues de todos los paños, se advierte que la expresion idealista de los rostros y en una palabra, que los pormenores todos de esta pintura no fueron ni pudieron ser bajo ningun concepto obra del mismo lapiz que ejecutara la mayor parte de los adornos laterales del retablo y su elegantísimo frontal del mas puro Renacimiento.

Un ilustre ceramógrafo, Mr. Augusto Demmin en su «Guide de l' amateur de faiences et porcelaines» recientemente publicado consigna, que es copia de una estampa alemana. (1)

Ignoro los fundamentos que pudo haber tenido el citado escritor para asentar lo ántes expuesto, pero á lo menos dá á entender con tal noticia, que apreció debidamen-

(1) A la chapelle dite la Chapelle des faiences (Capilla de los azulejos) á l' Alcázar un devant d' autel qui represente dans un medaillon tenu par des chiméres peintes d' aprés une gravure allemande oú l' on voit dans une banderole la signature du peintre. «Nicolaso Francisco italiano me fecit.» 1.ª parte. de la *Guide* pag. 279 vta.

te el estilo que caracteriza esta magnífica producción artística.

Otro dato de gran valor que robustece lo antes consignado de que Francisco Niculoso no fué más que un pintor decorativo tan endeble en el dibujo de figuras como peritísimo en el de adornos es la laude sepulcral asímismo de azulejos, que existe en la iglesia parroquial de Sta. Ana de Triana. Acontece con ella lo propio que con las citadas producciones suyas del Alcázar y de Sta. Paula: Si acerca de las primeras presúmese razonablemente que artistas prácticos en el estilo ojival lo auxiliaron y en cuanto á las segundas es ya imposible dudar, tambien puede asegurarse esto último con respecto á la laude que durante algun tiempo consideré como producto exclusivo del artista pisano fundándome en la incorreccion de su trazo que no pasó inadvertida para el ilustre ceramógrafo Sr. Baron Davillier. (1)

Pero estudiados con mayor detenimiento todos sus pormenores, ha sido causa de que rectifique el juicio emitido notando las hojas diseñadas al estilo ojival que corren al rededor de la figura, pormenor importantísimo que no debo hoy pasar en silencio, así como tampoco, los adornos de lacería

(1) Gacette des Beaux Arts tomo 12.

que hay en la almohada, recuerdo vivo de la tradicion musulmana tan en boga á la sazon en España. Aquellas y estos no pudieron ser obra del artista que tan gallardamente dibujaba los grutescos del Renacimiento italiano y solo á un hijo del país era dada su reproduccion; fruto de un mudejarismo que Niculoso estaba muy lejos de sentir. Los ligeros ornatos ajaracados de la almohada estimé á primera vista que serian capricho del dibujante, pero apenas si puede imaginarse el excesivo lujo que á la sazon dominaba en tales objetos, confirmado por un documento del Archivo del Marquesado de Moscoso de esta ciudad tan interesante y curioso para el estudio de nuestras artes y costumbres que no puedo resistir al deseo de trasladar íntegro en el Apéndice inserto al final este libro. (N.º 1) aunque su fecha es de 1470, la diferencia de 33 años que hay entre él y la que ostenta el sepulcro referido es bien corta, máxime, tratándose de la tradicion artística musulmana que aun permanece viva durante toda la XVI centuria y en algunas industrias hasta la siguiente. En este papel que he debido á la galantería del actual Marqués mi querido amigo Sr. Don Antonio Arias de Saavedra, hay distintas

partidas que manifiestan ostensiblemente además dela refinada ostentacion de nuestros abuelos, la influencia de las artes del pueblo invasor, pues que se habla con frecuencia de almohadas de brocado morisco, otras bordadas con figuras bordadas (sic) de oro e seda, citándolas tambien «á colores.... con ramos verdes y perros blancos.» Es indudable que la en que reposa la cabeza de Iñigo Lopez no se halla adornada caprichosamente, sino que el dibujante de la laude, se redujo á copiar lo que á cada momento veia. A la verdad que si Niculoso hubiera sido su autor, en vez de la intrincada ajaraca, la habria adornado con otro género de labores.

Basta con lo dicho acerca de estos particulares, en los cuales me he detenido acaso más de lo que debia, pero que el lector habrá de perdonarme, en gracia á que solo me ha guiado para ello rectificar propios juicios dando al César lo suyo.

Cúmpleme pues la satisfaccion de haber sido el primero en dar á conocer el importantísimo dato descubíerto en la portada de Sta. Paula, como así mismo las díferencias que se notan entre los seis medallones laterales y el colocado en la clave de la archivolta, cuyo estilo demuestra ostensiblemente

que no fueron sólo Millan y Niculoso los que intervinieron en su ornato, si que además cooperó con ellos otro artista desconocido al presente. (Ap. n.º 2.) Mi fortuna con respecto á este último ha sido singular, pues pocos dias despues tuve ocasion de ver oculto y en deplorable abandono en el panteon de Arzobispos, situado en el Sagrario de nuestra Basílica, el hermoso relieve, digno por todos conceptos de ser atendido como merece, que considero del mismo autor y del cual trataré en el discurso de este «Ensayo.»

Más propicia aún la fortuna, ofrecióme otra bellísima muestra, acaso tambien de la misma mano, en poder de mi amigo el señor Goyena, que bien merece ser estudiada con el mayor detenimiento.

Por último, me ocuparé en este ligero trabajo en ofrecer á la consideracion del curioso las diversas obras de Pedro Millan, algunas de ellas ignoradas, mostrándolo como uno de los más preclaros maestros de la escultura sevillana.

Acaso extrañarán algunos de los lectores que en los primeros capítulos de este «Ensayo,» cuando trato de establecer los diferentes caractéres que distinguieron el arte escultural en la Península durante sus tres épocas hasta el reinado de los Reyes Cató-

licos, no haya presentado como modelos de las ejecutadas en el siglo XIII las que de estos tiempos existen en Sevilla en las portadas de las iglesias de Santa Marina y San Julian, y como correspondientes á la XIV centuria las que se ostentan en la que fué parroquia de Santa Lucía. Fácilmente se alcanzan los motivos de esta omision, con sólo tener en cuenta que el arte ojival en su primera época, al manifestarse en Sevilla, se encuentra estrechamente combinado con los elementos mahometano y románico, influyendo el último de tal modo en la estatuaria, que el estilo originario de las riberas del Rhin no aparece en ellas, y sus líneas, ejecucion y proporciones nos dan por resultado ejemplares del segundo estilo citado, y por esto de ningun modo deberán ofrecerse como tipos del arte que á la sazon se desenvolvia en las comarcas del Norte de España. Nótese tambien que no me he propuesto trazar la historia de la escultura sevillana, en cuyo caso hubieran sido objeto de profundo estudio las interesantes estatuas de arte románico que anteriormente dejo citadas. Al ofrecer ejemplares de los siglos XIII, XIV y XV, sólo me ha guiado el deseo de que el lector pueda apreciar las diversas alternativas y vicisitudes porque atravesó

la estatuaria hasta alcanzar el grado de esplendor que distingue á las producciones de este género ejecutadas durante el reinado de los Reyes Católicos.

Basta lo anteriormente expuesto para justificar, en mi concepto, la publicacion de este libro, que, si bien de ningun mérito, es fiel intérprete de mi entusiasta amor al arte patrio, á cuyo estudio he dedicado todos mis afanes, y que desde luégo someto á la benevolencia de mis lectores.





I

CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE LA ESPAÑA ARTÍSTICA EN LOS TIEMPOS DE FERNANDO III.—EL ARTE ROMÁNICO.—INFLUENCIA DEL ÁRABE.—ALONSO X.—PROTECCION DISPENSADA POR ESTE MONARCA Á LAS ARTES É INDUSTRIAS.—CAUSAS QUE FACILITARON LA INTRODUCCION DEL ARTE OJIVAL EN NUESTRA PENÍNSULA.—UNION DE LOS DOS ESTILOS ÁRABE Y CRISTIANO.—ARTE MUDEJÁR.



EUNIDAS en un mismo trono las dos coronas de Castilla y de Leon, bajo el cetro de Fernando III, no fueron sólo éstas el grandioso legado que recibió al ocupar el sólio su hijo Alonso X, sino lo que es más, los valiosísimos gérmenes de cultura y de progreso moral é intelectual implantados por las anteriores monarquías, que á la sazon, contando con el apoyo del regio poder y del engrandecimiento territorial conquistado por el hijo de la ilustre Berenguela, habian necesariamente de acrecentarse y desenvolverse, llegando á un período de esplendor y brillantez extraordinario. No tratamos de describir el turbulento reinado del Sabio legislador, de quien injustamente dijo uno de nuestros historiadores, «que miéntras miraba al cielo, dejaba perder la tierra;» vamos sólo, siquiera sea de paso, á extendernos

en algunas consideraciones sobre la España artística en las postrimerías de la XIII centuria.

Profundamente arraigada en nuestro suelo la tradicion románica, por los tres siglos que contaba de existencia; faltas de estímulo, valiéndose de exiguos elementos y viviendo en medio del fragor de la guerra y del estruendo de los campos de batalla, no podian las inteligencias dar rienda suelta y espaciarse por las serenas regiones del espíritu. Aquellas densas nieblas, sin embargo, fuéronse paulatinamente disipando, y á medida que acrecen y se ensanchan las monarquías cristianas, y que el poder real se robustece con la ayuda que los Comunes le prestan á la sombra de sus fueros, cartas-pueblas y privilegios, vemos brotar por doquiera los preciados frutos de una fastuosa civilizacion, apareciendo artistas tan notables como Pedro Perez, Johan Perez, Maestre Jorge y otros más, iniciadores del adelanto que tan ostensiblemente se muestra en los tiempos de Alonso el Sabio.

Un hecho extraordinario, de grandísima importancia, y que no podemos pasar en silencio, llama ahora nuestra atencion. Cuántas fueran las diferencias y antagonismo entre los pueblos muslime y castellano, sería ocioso encarecerlas; no obstante, ya en los albores del siglo XIII, cuando un nuevo estilo arquitectónico, importado de extraños reinos, comenzaba á desenvolverse en nuestra monarquía, vése que el segundo busca y se vale de los conocimientos del primero, y con su cooperacion y ayuda, fundidos los discordantes elementos de dos opuestas civilizaciones, prodúcese un peregrino arte, que todo lo invade, y que lo mismo se ostenta en los ornamentados sillares del templo y del alcázar, que en las rozagantes vestiduras del magnate ó en las humildes del plebeyo. Gran copia de monumentos de todos géneros, en que se realiza tan triple extraño consorcio, podríamos citar, nacidos á la benéfica sombra del augusto vate de las *Cantigas*, si no temiéramos ser difusos; pero bastaria que nos fijásemos

en la señalada proteccion que á las artes é industrias dispensó este Monarca, áun en medio de las desgracias y amarguras que constantemente lo oprimieron, para que comprendamos, sin gran esfuerzo, el alto grado de prosperidad que alcanzaron.

En efecto; con la simple lectura del Repartimiento que hizo el Conquistador de Sevilla para esta misma ciudad, y su confirmacion debida á D. Alonso (1253), tenemos de sobra para poder formar juicio de aquella vida artístico-industrial, que tan esplendorosa se mostraba, no sólo en la gran metrópoli Hispalense, si que tambien en las de Toledo y Búrgos.

Mas no fueron sólo dos elementos, el románico y mahometano, los que caracterizaron las producciones artísticas de este período, como arriba dejamos consignado. Ya desde los tiempos de San Fernando, si bien incierta y tímidamente, comenzaba á mostrarse en las fábricas arquitectónicas otra nueva influencia, que en plazo no lejano habia de dominar por completo en todas las esferas del arte. Fácilmente comprenderemos cómo se obró tan radical transformacion, si se atiende al gran desenvolvimiento que el estilo ojival habia adquirido en muchos de los reinos de Europa; á las íntimas relaciones que unian á nuestros Monarcas con los franceses; á las pretensiones del hijo de D.ª Beatriz de Suavia al trono imperial de Alemania; al sinnúmero de próceres y magnates extranjeros, que de continuo acudian á nuestro suelo, y, lo que es más, al espíritu religioso, que entónces enérgico y potente, no pudiendo contenerse dentro del sombrío recinto de los templos románicos, anhelaba otros horizontes en que hallasen ancho campo sus aspiraciones infinitas. Este tan vivo sentimiento encontraba su fidelísima interpretacion en las gigantescas arcadas, en las esbeltas ojivas, en la tenue luz que, atravesando los vidrios de mil colores, iluminaba dulcemente el sagrado ámbito, en las misteriosas penumbras formadas por los salientes doseletes destinados á guardar las austeras figuras

de Santos, Monjes y Vírgenes, y por último, en todo el grandioso conjunto cuyas flechas, pináculos y agujas ascendian hasta el cielo como el humo del incienso y el eco de la plegaria.

El arte ojival, por tanto, venía á satisfacer una justísima é imperiosa necesidad del espíritu: era, por decirlo así, la resonancia del gigantesco himno que las almas elevaban al Creador.

No podian, sin embargo, aquellos esclarecidos maestros desentenderse, como dejamos dicho, de la influencia ejercida por la civilizacion mahometana; y atendido este concepto, tampoco extrañaremos que en las fábricas que entónces se erigian veamos fielmente realizada la union artística de los dos pueblos, produciéndose de aquí el interesantísimo grupo de monumentos conocidos con el nombre de mudejares.

Merced á las favorables circunstancias que arriba mencionamos, compréndese tambien fácilmente que en el breve espacio de un siglo llegasen las artes españolas á tal estado de magnificencia y esplendor, que, á la verdad, maravilla y asombra.

Puéblanse nuestras ciudades de una miriada de artífices é ingenios de todo género, con cuyo valioso concurso no sólo se construyen insignes monumentos arquitectónicos, sino que dentro de sus muros quedan para siempre conservadas las más brillantes páginas del original y característico estilo mudejár.





II

El arte estatuario.—Su aplicacion á las fábricas arquitectónicas.—Carácter que distingue á las esculturas ojivales en su primera época.—Período de decadencia que se advierte.—Ejemplos de ella.—Restauracion ó florecimiento.



na vez implantado en nuestro suelo el nuevo estilo ojival, puede decirse que desde los comienzos del siglo XIII, confundidas con él, vemos, ajustándose tambien al mismo gusto, todas las artes decorativas. Como la más principal muéstrasenos la escultura, por el frecuente empleo que se daba á sus obras, atendidas las exigencias de esta manera de construir. No sólo ya en las partes externas del edificio, sino adosadas á sus muros interiores, y, por decirlo así, como incrustadas en sus elegantes columnas, se ostentan en prolongada serie las estatuas de Reyes, Santos, Prelados y Mártires, sostenidas por extrañas y á veces simbólicas ménsulas, casi ocultos sus rostros en las sombras que proyectan los aéreos doseletes y las ligeras agujas de las marquesinas. En esta época la escultura era principalmente un medio de exornacion arquitectónica; los artistas que la ejercian (imaginarios) formaban un ele-

mento muy importante, pues que á ellos confiábase el cometido de esculpir, ya en la piedra franca, ya en el granito ó en el transparente alabastro, toda la parte de adorno con que el monumento habia de engalanarse. En los huecos de las escocias, y alternando con las hojas de trébol ó salvaje higuera, la firme mano del artista trazaba las más inverosímiles alimañas, peregrinas escenas de costumbres ú otros análogos asuntos; en los calados antepechos de los anditos, en las molduras y frisos, en las bóvedas y en los retablos, tenian vasto campo en que lucir los destellos de su inteligencia y de su fantasía; y á la verdad que ámbas nos prueban toda la viveza, intencion y facilísima inventiva que poseyeron.

No era, por tanto, la escultura un arte libre é independiente, pues que en cierto modo la vemos, por decirlo así, plegarse como accesorio á lo principal, que era el templo; observándose, como prueba de esto, que al aparecer el estilo aleman en los dominios castellanos, la traza y conjunto de las figuras, que en sus fábricas habian de ostentarse, siguen el mismo carácter que éstas, manifestándose prolongadas en sus proporciones, con cierta rigidez, nacida ya del abuso de esta tendencia, ya de lo inexperto del artista que las ejecutara.

Bastaria para prueba de esta verdad la simple ojeada de las estatuas conmemorativas de Fernando III, de D.ª Beatriz de Suavia y del Obispo D. Mauricio, que existen en el claustro de la Catedral de Búrgos; las yacentes del Infante D. Felipe, en Santa María de Villasirga, y la del Abad Aparicio, en el Museo Arqueológico de Madrid.

Un fenómeno, sin embargo, muy digno de exámen llama ahora nuestra atencion. Pruébase por el estudio de las fábricas ojivales, que desde los momentos en que este arte se nos muestra, hasta el en que se extingue, no le vemos en ninguno de sus tres períodos decaer, sino que, por el contrario, sigue bizarramente su triun-

tal carrera, llegando, sin obstáculos ni vacilaciones, al punto de su última evolucion. La escultura, entre tanto, pasados los esplendorosos dias de Alonso el Sabio decae visiblemente en los reinados sucesivos, hasta Enrique III, permaneciendo estacionaria y sin producir ninguna obra de verdadera importancia artística.

Este hecho tiene fácil explicacion, si comprendemos que la estatuaria era hija del capricho ó del gusto de su entallador, miéntras que la primera obedecia á reglas ó principios fijos é inmutables.

Algunas diferencias, debidas, tal vez, á lo que influyeron los maestros pisanos y sieneses más directamente en las artes de Aragon y Cataluña, podrian establecerse entre las obras allá ejecutadas y las que al mismo tiempo se producian en Castilla, que omitimos por no parecer difusos.

Mas volviendo al propósito de este «Ensayo,» citaremos como ejemplo de la marcada degeneracion que experimenta el arte escultural, las estatuas yacentes de D.ª María de Molina, en las Huelgas; las del mismo género que representan á D. Álvaro Perez de Guzman y D.ª Elvira de Ayala, en la Catedral de Sevilla, y, por último, la de D. Lorenzo Suarez de Figueroa, que al presente existe en la iglesia universitaria de esta misma ciudad.

Á partir de los albores del siglo XV, y en el reinado de D. Enrique el Doliente, óbrase nueva evolucion en la estatuaria, viéndose ya de un modo manifiesto iniciarse el perfeccionamiento que llegó á adquirir en los de D. Juan II y de los Reyes Católicos.

Muy conocido de todos es el carácter que dominó en este último período del arte ojival, en que se nos muestra más rico y pomposo que en los anteriores, engalanándose hasta lo infinito y empleando por doquiera los más delicados y primorosísimos adornos.

Para completar el breve cuadro que hemos trazado del arte escultural, desde los siglos XIII al XV, no será ocioso que presentemos como muy interesantes

modelos de su última época las figuras yacentes de D. Juan II y de su mujer D.ª Isabel de Portugal, en la Cartuja de Miraflores; la orante del Príncipe D. Alonso su hijo, en el mismo monasterio, debidas á Gil de Syloe; las tambien yacentes de los Prelados D. Alonso de Cartagena y D. Luis Osorio de Acuña, en la Catedral de Búrgos; todas ellas floridísimas, y, en tal concepto, elocuentes ejemplares de este período artístico.





III

Los Reyes Católicos.—Su influencia en las artes. —Maestros españoles y extranjeros que florecen en nuestro suelo.—Pedro Millan.—Noticias biográficas.—Obras que de él se conservan en Sevilla.

Hemos llegado á uno de los más fecundos y gloriosos períodos que registra la historia de nuestro país, comprendido en el reinado de Fernando V é Isabel I. El movimiento social, ya iniciado en las anteriores monarquías, se desenvuelve ahora bizarra y ostentosamente, influyendo en todas las manifestaciones de la inteligencia y brillando por doquiera, merced á la egregia proteccion que los Católicos Monarcas dispensan á las artes y letras. Asombra el número de soberbias fábricas, aulas, palacios y templos que á la sazon se levantan en España, y vemos que no sólo el Estado, sino los particulares promueven á porfía su ereccion, movidos del espíritu de cultura que los anima. Fué, pues, consecuencia de tales estímulos la miriada de notables artistas que entónces florecieron en nuestro suelo y los nombres de Alvar Gomez, Pedro García, Pedro de Toledo, Guillermo Sagrera, Alonso Carpintero y Juan Gallego, unidos á

los de Juan Norman, Anequin de Egas de Bruselas, Arnao Bouchs y Simon de Colonia, nos prueban ostensiblemente el alto grado de esplendor y de magnificencia alcanzado por el arte ojival, así como el progreso y auge literario halló sus más esforzados paladines en los Cisneros, Pulgares, Nebrixas, Alcalás, Fernandez de Oviedo y Ayoras.

En estos tiempos (1410) habian comenzado las obras de la Catedral de Sevilla, atrayendo hácia sí pocos años despues la gigantesca fábrica esclarecidos maestros é insignes artífices, que habian de dejar inmortalizados sus nombres en esta epopeya con los más vivos y brillantes destellos de su inspiracion artística. De este punto arranca la prolongada serie de aquellos conocidos con los nombres de Ximon, Francisco Rodriguez y Juan de Hoces, arquitectos; Dancart, los maestros Marco, Bernardo y Nufro de Ortega, Jorge Fernandez y otros entalladores más, entre los que descuella el eximio Pedro Millan, de quien ahora vamos seguidamente á tratar.

Doloroso nos es confesarlo, pero fuerza será decir que las únicas noticias que hasta nosotros han llegado de tan insigne estatuario son las consignadas por el erudito y docto Cean Bermudez en el tomo III de su *Diccionario histórico de España*. Refiriéndonos á la página 154 leemos: «Millan (Pedro), escultor, pa»dre y maestro del anterior (Juan), fué discípulo de »Nufro Sanchez y trabajó en barro várias estatuas pa»ra el cimborrio de la Santa Iglesia de Sevilla, el año »1505, las que perecieron en la noche del dia 28 de »Diciembre de 1512, en que se arruinó la cúpula »Arch. de la Cat. de Sev.»

Hé aquí los únicos datos que el sabio Cean nos ofrece, y por cierto que sería de extrañar en parte, conocido su prolijo afan de investigarlo todo, hayan pasado inadvertidas para él algunas notables firmas del mismo artista, que se observan en otras importantísimas obras suyas. Encuéntrase, á nuestro juicio, la ex-

plicacion de este hecho en el desden con que en los tiempos del escritor de que tratamos eran consideradas las producciones del arte ojival, que menospreciaban hasta el punto de llegar á calificarlas de bárbaras.

Envuelta en completa oscuridad se nos muestra, por tanto, la biografía de este maestro; mas en nuestro deseo de esclarecerla, aunque débilmente, no desmayaremos ante tal obstáculo, ya que la suerte tambien nos ha deparado la gratísima satisfaccion de encontrar algunas otras obras, hasta el presente ignoradas, debidas á este ingenio español, que florece en las postrimerías del siglo XV y en los albores del siguiente.

Consta, pues, por documentos fehacientes del Archivo de la Catedral de Sevilla, que Pedro Millan fué discípulo del famoso Nufro Sanchez, entallador que especialmente trabajó con grande esmero considerable parte del coro de aquella misma iglesia, como así consigna el diligente Cean en su artículo relativo al escultor Juan Perez, añadiendo que fué éste discípulo del primero citado, lo cual hace ya suponer que dicho maestro gozaria de buena reputacion en la ciudad cuando á su taller concurrian jóvenes artistas deseosos de amaestrarse por medio de su enseñanza en la difícil ejecucion escultórica, llegando luégo su aptitud hasta el punto de auxiliarle, á la verdad poderosamente, en el adorno del arruinado cimborrio. Ahora bien; teniendo tales datos muy en cuenta, creemos, sin que se nos pueda motejar de visionarios, que floreciendo Nufro en esta ciudad durante el primer tercio del siglo XV, y siendo ya reputado como esclarecido artista, á él acudiria en su temprana edad Pedro Millan para aleccionarse en el arte de entallar.

Hecho este razonamiento preguntamos: ¿seria inadmisible la hipótesi de considerarlo tal vez como hijo de Sevilla, ya que se haya probado por lo ántes expuesto que fué vecino de esta ciudad desde sus primeros años?

Dejemos por ahora á los eruditos la contestacion á nuestra conjetura, que tal vez no esté muy lejano el dia en que pueda satisfactoriamente esclarecerse, y no nos detengamos tampoco á considerar el grandioso espectáculo que entónces animaba á Sevilla durante los últimos años en que se construia la gigantesca Basílica; baste sólo á nuestro propósito consignar que casi al mismo tiempo que Pedro Millan, acompañado de su discípulo Juan Perez y de Pedro Trillo, esculpia las estatuas del cimborrio, el maestro Marco, Bernardo de Ortega y Micer Domingo (1) se ocupaban en terminar el gran retablo mayor que trazara Dancart, cuyas estatuas eran doradas luégo por Jorge Fernandez Aleman y su hermano el pintor Alexo, y Alonso de Covarrubias; luciendo á la sazon su maestría en pintar las deslumbradoras vidrieras Micer Cristóbal Aleman y Juan Jaqués, comenzando ya á oirse el golpear de los martillos y el potente aliento de las fraguas donde el artífice Fernandez Prieto dió principio á forjar las rejas que luégo habian de terminar con toda la pompa y fantástica ornamentacion plateresca los insignes Fray Francisco de Salamanca, Antonio de Palencia, Sancho Muñoz, Juan Yepes, el maestro Estéban y Diego de Idrobo....

Con respecto á Juan Millan, hijo de Pedro, ninguna obra conocemos suya hasta el dia, áun cuando debemos suponer que fué continuador del elegantísimo estilo aleman, si bien admitiendo en el trascurso de los años la avasalladora influencia del Renacimiento, extendido á la sazon por toda Europa.

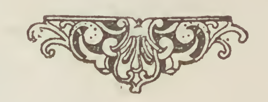
Sentados los anteriores precedentes biográficos haremos constar que las esculturas conservadas al presente de Pedro Millan, y en las que se ostenta su firma, son escasas; y, desgraciadamente para nuestro «Estudio,» carecen todas de fecha, si bien dos de ellas puédese razonablemente afirmar los años en que

(1) ¿El famoso Domenico Alexandro?

fueron ejecutadas, como podrá verse en el discurso de este «Ensayo.»

La más antigua de éstas data de 1504 y la última de 1505. De lamentar es que se hallen comprendidas en un tan corto período, pues de otra manera servirian eficazmente para más esclarecimiento de su biografía.

Cinco hermosas obras, todas de inapreciable valor, artística y arqueológicamente consideradas, pueden al presente estudiarse en nuestra ciudad, producto de su bizarro cincel, que son las siguientes: Medallones de la portada del monasterio de Religiosas Jerónimas de Santa Paula; estatua de Santiago el Menor, en su capilla de esta Catedral; esculturas de las puertas del mismo templo llamadas del Bautismo y Nacimiento de Cristo; imágen de la Vírgen del Pilar, en su capilla de la misma iglesia, y, por último, el bellísimo San Miguel, afortunadamente salvado pocos meses há de una segura pérdida por el loable celo de mi distinguido amigo el Sr. D. José de Irureta Goyena, de cuya selecta y valiosa coleccion es hoy principal ornato.





IV

Exámen de las obras de Pedro Millan.—Medallones de la portada de la iglesia de Santa Paula.—Cooperacion que con ellos presta al famoso Francisco Niculoso Pisano.—Notable artista, desconocido hasta hoy, que interviene tambien en el ornato de este monumento.—Descripcion de cada uno de aquéllos.

Vamos á entrar de lleno y separadamente en el exámen de cada una de estas magníficas preseas artísticas; advirtiendo, que si bien conocemos alguna otra obra, que á nuestro juicio no há menester de la firma del autor para con seguridad atribuírsela, estimamos, sin embargo, que no debe formar parte de este «Ensayo,» pues que para el plan que nos proponemos basta referirnos sola y exclusivamente á las que ostentan su firma, ó bien á aquellas cuya procedencia se halla corroborada por una constante tradicion.

Esto dicho, empezaremos por los medallones ya citados.

En el gran espacio formado por la archivolta exterior de la portada, que da ingreso á la iglesia del monasterio de Santa Paula, en la que el insigne artista

Francisco Niculoso Pisano diseñó magistralmente en el año de 1504, sobre placas de barro cocido, las más peregrinas fantasías platerescas, esmaltadas con brillantes colores, resaltan siete medallones circulares, encerrados dentro de elegantes guirnaldas, ó coronas, compuestas de hojas, frutas y flores policromas de gran resalto, dentro de las que se muestran los asuntos religiosos, tambien de alto relieve, en cuyo estudio vamos á ocuparnos.

Comenzando por el más bajo de la parte izquierda, vemos que en su centro se representa á Santa Elena. La cabeza está vidriada de blanco, con toca del mismo color, y sostiene sobre ella una corona de gusto ojival marcadísimo y esmalte amarillo-naranja; las vestiduras de un morado muy oscuro. Con el brazo derecho se apoya en una cruz grande, amarillo-ocre; en la mano izquierda lleva tres clavos azules, símbolo de la invencion de la Cruz. El fondo, lo mismo que los de todos los restantes, exceptuando el que se halla en la clave, que há de menester estudio aparte, es blanco con ligeros toques de cobalto imitando nubes. Á ámbos lados se ven peñas con árboles.

La guirnalda que circunscribe este medallon hállase formada, como anteriormente dijimos, por frutas y flores; las primeras empleadas con más prodigalidad que las segundas: aquéllas representan limones, granadas, uvas y pepinos; las segundas, florecillas cuadrifolias blancas y azules. En cuanto á las hojas que las acompañan son lanceoladas, exceptuando los sitios en que se hallan los racimos de vid, cuyos pámpanos estimamos muy dignos de notarse, por estar diseñados y ejecutados al más puro gusto ojival. Todo cuanto acabamos de decir, relativamente á los fondos sobre que resaltan las figuras, lo mismo que las guirnaldas que las encierran, es extensivo á las demás, pues apénas existen en ellas variantes notables.

Ostenta el siguiente relieve dos Santos vestidos con sayales de esmalte negro muy intenso. Sus cabezas des-

cubiertas adornadas de grandes nimbos amarillos. El Religioso de la derecha aparece con una cruz en su diestra, que apoya sobre un sombrero episcopal verde, bajo el que se encuentra una mitra de diversos colores. Con el brazo izquierdo sostiene un libro abierto. El Santo compañero sujeta con el suyo de este mismo lado un gran bolson ó taleguilla morada; en la diestra mano una cruz, en la izquierda un libro y en el pecho se ve la pequeñísima efigie del Niño Dios, vidriada de blanco con resplandores del mismo color, en muy bajo relieve ejecutada. Termina el adorno de la archivolta por esta parte con otro medallon, que contiene las figuras de los Apóstoles Pedro y Pablo. Las vestiduras del Santo Pontífice son: túnica blanca; ámplio palio ó capa azul-oscuro; sujeta con la diestra sobre el pecho las dos llaves, azul y amarilla; con la otra un gran libro. La túnica de San Pablo es del mismo color que la del anteriormente dicho; no así el manto, que es morado, adornadas las fimbrias de ámbos por *lacinias* amarillas.

Llegamos al relieve central, cuyo exámen dejaremos para el último por apartarse, como arriba dijimos, en su ejecucion y estilo, de los restantes. Ya en la parte opuesta encontramos en la placa más alta á los Santos Sebastian y Roque: todo el cuerpo barnizado de blanco, los brazos levantados sobre la cabeza, y sujetos, así como sus piés, con ligaduras á un árbol, se nos presenta el Mártir. En cuanto á San Roque, vemos que cubre la cabeza con un gran sombrero, cuyas alas, muy levantadas por la parte de la frente, le dan el aspecto de una gorra milanesa. Sus vestiduras son de tono negro muy subido y brillante, abiertas sobre la pierna izquierda que dejan desnuda; los cabellos de ámbas figuras de ocre claro imitando blondas guedejas. Á sus piés distínguese un pequeño objeto, que nos ha parecido una corona, tal vez símbolo ó atributo del noble linaje á que pertenecia.

El asunto que sigue representa á los Santos Cosme y Damian asistiendo á un enfermo que se halla tendido en sencillo lecho esmaltado de verde con sábanas blancas. Cubren el cuerpo del paciente, cuya figura está vidriada de este último color, paños morados. Á la cabecera se halla uno de los Santos vestido con túnica ó loba azul, adornada con gran cuello verde y bonete morado en la cabeza: en la diestra sostiene un vaso de forma cilíndrica, amarillo. Nótase en el Santo compañero la variante de que su túnica es verde y del cíngulo pende una escarcelilla ó estuche. En el frente del lecho, y junto á la arista del ángulo de la izquierda, se ve una pequeñísima cabeza é inmediatamente la firma siguiente:

po millā maestro.

Termina el adorno de esta tan rica archivolta con otro medallon representativo de Santa Paula, vestida con ámplios paños negros, bajo los cuales se descubre una túnica blanca, así como la toca que lleva en la cabeza y el cordon monacal que pende de su cintura.

Viniendo ya al exámen del hermoso relieve colocado al sitio de la clave de esta portada, que es importante para el esclarecimiento de nuestro «Ensayo,» diremos que sobre un fondo de azul cobalto aparecen de hinojos, y en actitud de adoracion, las figuras de la Vírgen y San José á ámbos lados respectivamente de un haz de paja y varillas en que reposa el Niño Dios. En segundo término, y á la derecha, se hallan las cabezas del buey y de la mula, y, por último, en la parte superior del círculo la simbólica paloma que representa al Espíritu Santo, viéndose todas estas figuras esmaltadas de blanco.

Muy notablemente difiere la ejecucion de este bellísimo relieve de los ya descritos. Así como aquéllos

en todas sus partes principales, lo mismo que en las accesorias, ostentan el más correcto y puro estilo ojival, recordándonos sin esfuerzo alguno á los maestros Weyden, Memling, Metsys, Van-Eyck y otros más de la XV centuria, en éste, por el contrario, sorprende ver fidelísimamente interpretado el arte clásico, que ya en siglos anteriores iniciábase en Italia, vivificado por el poderoso espíritu del Renacimiento.

No creemos, pues, que aventuramos, en vista del carácter artístico que tan ostensible se manifiesta, y en el que la influencia italiana es indubitable, suponer que fué ejecutado por un insigne artista, discípulo de aquella famosa Escuela de Lucca della Robbia, que tal vez atraido, como otros muchos maestros extranjeros, por la fama del movimiento artístico que entónces dominaba en España, viniese á Sevilla, contribuyendo con su inteligencia al esplendor de las soberbias fábricas que á la sazon se levantaban. Y más corrobora y afirma este propio juicio el dichoso hallazgo de otra magnífica obra cerámica, que yace al presente abandonada y oculta á las miradas del inteligente, en la cripta de la iglesia del Sagrario de nuestra Basílica Metropolitana, que sirve de panteon á los Arzobispos, de cuyo exámen y estudio se desprende que florecia en esta ciudad, y coetáneo de Francisco Niculoso y Pedro Millan, un artista de singular maestría, desconocido al presente, de quien por desgracia sólo restan estas dos obras.

Aun cuando ajeno al plan que en este «Ensayo» nos hemos propuesto, estimamos que nuestros lectores verán con gusto algunas ligeras noticias relativas á tan hermosa obra, digna, bajo todos conceptos, de la mayor alabanza, máxime cuando creemos ser los primeros en darla á conocer.

Sobre un plano de forma cuadrada, que mide de alto 1^{m},55 y de ancho 1^{m},40, cuya parte superior termina en un segmento de círculo que estriba en dos bellísimas pilastras ornadas de frutos y flores policro-

mas, resaltan sobre fondo azul cobalto várias figuras de Santos en torno de la efigie de Nuestra Señora de la Granada, sentada con el Niño Dios en brazos, y cuya altura es de 1^{m}. Todas las estatuas están vidriadas de blanco, y por su correcto dibujo y peregrina traza sorprenden y admiran. Entre ellas, nótase á la derecha un San Sebastian en el acto de su martirio, que por sí solo sería bastante para calificar á su autor de señaladísimo artista. Remata esta soberbia placa con tres pequeñas figuras de bajo relieve, ejecutadas hasta las rodillas, que representan al Señor en el centro y á los lados la Vírgen María y San Juan Evangelista.

Bien quisiéramos ser más extensos; pero ya que atendibles consideraciones nos lo impiden, haremos constar, ántes de concluir esta digresion, las grandes analogías que se advierten entre esta obra y el medallon central de la portada de Santa Paula. Ámbas parecen ser de la misma mano, y si atentamente examinamos sus pormenores, más nos afirmaremos al notar la delicada ejecucion que ostenta la guirnalda circular del relieve de Santa Paula y los adornos de flores y frutos que resaltan en el centro de las pilastras ornato de este altar (1).

Establecidas las diferencias que se manifiestan entre los seis medallones trabajados por Pedro Millan y el existente en la clave de la archivolta descrita, debido, sin duda alguna, á otro artista, terminaremos haciendo constar la elegancia, belleza y singular ejecucion de las figuras que en aquéllos se representan, importantísimas para el estudio de la escultura sevillana, tan influida en estos tiempos por el bizarro estilo

---

(1) Los lectores que deseen adquirir más noticias acerca de tan hermosa obra cerámica, pueden acudir á la Vida del V. P. Fernando de Contreras, por el P. Gabriel de Aranda, y al Compendio histórico de las imágenes de la Vírgen por el P. Juan de Villafañe, aunque estimamos que no han de conformarse con ciertas apreciaciones de dichos AA. por ser opuestas á la crítica arqueológica de nuestros dias.

aleman y bastantes por sí solas para demostrar el alto grado de esplendor que alcanzó nuestra cerámica en los albores del siglo XVI (1).

(1) En los momentos en que escribimos estas noticias, una felicísima casualidad nos ha deparado la dicha de hallar otra obra debida al desconocido artista italiano de que acabamos de hacer mérito y que viene á aumentar el caudal de la rica coleccion Goyena. Nos referimos á una placa de barro cocido y esmaltado, con los colores blanco y azul, que mide 0m,76 de alto, 0m,49 de ancho, y en la cual vése representada la figura de un San Jerónimo, de hinojos, macerando su pecho con una piedra que sostiene en la diestra mano.

Los pormenores todos que forman la composicion son interesantísimos, y bien merecen que les dediquemos algunas breves palabras.

A la derecha del espectador, cubierto con un ámplio paño que le deja desnudo el pecho, y á la entrada de una gruta en que se muestran de alto relieve libros, tintero con su pluma y otros minuciosos objetos, hállase el Santo penitente. Frontero á él, enclavado en un largo tronco, hay un crucifijo á cuyos piés se muestra, sobre peñas, una calavera: bajo aquéllas un conejo tendido en el suelo, y en sitio más bajo corre un arroyo, en cuyas aguas se baña un galápago. Casi en el centro de la placa, y en su tercio inferior, está un leon recostado, y junto á éste el capelo cardenalicio. El fondo es por demás curioso y digno de estudio: detrás de un muro almenado se alzan, en muy bajo relieve, torres, cúpulas y perspectivas de edificios, y, besando la muralla, un rio en que navega un barquichuelo, cuyo dibujo recuerda las elegantes formas de los antiguos galeones. Toda la parte de figuras se halla vidriada de blanco y únicamente el pequeño espacio de fondo liso, que deja el cielo, está esmaltado de azul cobalto. En cuanto á la ejecucion nada deja que desear. La cabeza del San Jerónimo es hermoso modelo de mística expresion, y el movimiento de los paños que lo cubren, correctos y elegantes, recuerda elocuentemente el estilo del Renacimiento italiano. Terminaremos haciendo notar que los ojos del Cristo, del Santo, del leon y del conejo, como las órbitas de la calavera, tienen ligeros toques de esmalte morado muy claro.

La altura á que se halla el medallon de la clave de la archivolta de Santa Paula nos impide, bien apesar nuestro, hacer un minucioso cotejo con esta hermosa placa; sin embargo, no vacilamos por hoy en atribuirlas al mismo artista, que tal vez ejecutó la segunda con destino al monasterio de San Jerónimo de Buenavista en Sevilla.



V

ESCULTURA DE SANTIAGO EL MENOR.—SU PROCEDENCIA. —CARÁCTER.—DESCRIPCION.

CONTINUANDO el exámen de las valiosas obras debidas al insigne entallador Pedro Millan, tratemos ahora de la gran escultura de Santiago el Menor, que se venera en una capilla de nuestra Iglesia Metropolitana bajo la advocacion de los dos Santiagos.

Inmediato á la puerta llamada de la *Campanilla,* y junto á las oficinas de la Contaduría Capitular, hállanse bajo un arco apeinalado, abierto en el grueso del muro, dos grandes estatuas, de las que dice el ilustrado Cean, en su *Descripcion artística de la Catedral de Sevilla,* lo siguiente: «En el segundo (altar) dos estatuas grandes, de Santiago el Mayor en traje de romero y de Santiago el Menor. Esta es más antigua y hay tradiciones de que se cayó del cimborrio cuando éste se vino á tierra.» Refiriéndonos á la misma, que es de las dos citadas la que á nuestro estudio interesa, bien puede admitirse esta tradicion, puesto que por documentos del Archivo de la Catedral consta que Millan trabajó en las estatuas del Apostolado, que rodearon exteriormente la gran cú-

pula, desplomada la noche del 28 de Diciembre de 1512, como ya dejamos consignado en páginas anteriores de este «Ensayo.»

Corrobora y afirma más este juicio el estilo artístico á que corresponde, la materia en que se halla ejecutada, que es la piedra franca, y además sus grandes proporciones manifiestan que hubo de trabajarse para ser colocada á grande altura. Si áun estas razones no fueran bastantes, citaremos en nuestro apoyo á dos insignes arqueólogos, los Sres. D. José Amador de los Rios y D. Pedro de Madrazo, que en sus obras *Sevilla pintoresca* y *Recuerdos y bellezas de España* (tomo de Sevilla), respectivamente, convienen en que la estatua de Santiago el Menor es de la misma mano que las de las puertas de la Basílica hispalense, que más adelante estudiaremos.

El carácter ojival, que tan ostensible se muestra en su traza, juntamente con la esmerada ejecucion de sus pormenores, nada dejan que desear al más exigente; y del exámen comparativo que de esta obra hemos hecho, con otra firmada por el insigne escultor, puede establecerse, sin género alguno de duda, que fué producto del mismo, afirmándose este concepto al estudiar la estatua de barro cocido que representa al Evangelista San Lúcas, existente al lado derecho en la puerta del Nacimiento; siendo tan notable la semejanza, que por entero nos convence, segun adelante tendremos ocasion de observar.

El sentimiento místico que inspiraba á nuestros artistas de los pasados siglos, se ve fidelísimamente reflejado en el sereno y majestuoso semblante de Santiago el Menor. Toda la figura es reposada, y las prolongadas grandes líneas de su traza le dan un aspecto elegantísimo al par que sencillo y severo. Sus cabellos y barbas, siguiendo la casi general costumbre y el gusto de la época en que fueron esculpidos, están rizados en minuciosas y repetidas ondas y abiertos en las líneas centrales: las facciones, delicadas y correctas, ex-

presan un hermoso realismo, relativamente á las esculturas de este tiempo.

Mide la estatua de alto 2^{m},04 y sus vestiduras se componen de túnica sujeta á la cintura por un grueso cordon en forma de cable, y ámplio manto que, cayendo desde los hombros, bizarro y airoso, al llegar al suelo forma un sinnúmero de angulosos pliegues entrantes y salientes, fiel recuerdo del más puro estilo aleman. En la parte diestra del pecho, y sobre él, muestra un objeto de extraña forma, que parece ser una prolongada bolsa, en cuyo extremo inferior adviértese el volúmen de un libro en ella encerrado, llevando al exterior sencillo adorno de pasamanos que prueban la aplicacion á que dicho objeto se destinaba. Este mismo pormenor lo vemos repetido en la estatua de barro de San Lúcas, de que ántes hicimos mérito, si bien no tan prolongado como en la primera. De todo lo dicho no vacilamos en atribuir á Pedro Millan la ejecucion de tan bizarra escultura, máxime cuando se la compara con las de las puertas de nuestra Basílica tantas veces citadas, del Bautismo y del Nacimiento de Cristo, de que ahora vamos seguidamente á tratar.





VI

PORTADA DEL BAPTISTERIO.—ESTILO ARQUITECTÓNICO. —SUS ORNATOS Y ESTATUAS.—ERRÓNEO JUICIO QUE LA ATRIBUYE Á LOPE MARIN.—FIRMAS DE PEDRO MILLAN.—DESCRIPCION DE LAS ESCULTURAS QUE LA DECORAN.

EN el grandioso grupo de monumentos ojivales construidos en España durante las postrimerías de la XV centuria y los comienzos de la siguiente no pueden olvidar el artista y el arqueólogo la soberbia fábrica de nuestra Iglesia Metropolitana. Sus gigantescas proporciones, su correcta y elegantísima traza, sus peregrinos y delicados ornatos hacen que sea considerada como uno de los más valiosos modelos del arte ojival español en su último período. Conocido es de todos el estilo que distingue á las construcciones de estos tiempos. Sabemos que la riqueza y lujo en los pormenores es uno de los principales caractéres que las señalan, hasta el punto de que, merced á ellos, los entendidos las designan con los nombres de ojival florido ó de flamígero *(flamboyant)*, atendiendo en este último al trazo particular de algunos lineamentos, que producen el efecto de llamas ascen-

dentes. La primorosa y delicada ejecucion que se advierte en las construcciones de estos tiempos llegan al extremo de maravillarnos, pues la inerte piedra, animada por el cincel del entallador, se manifiesta movida en mil caprichosos y originales trazos, tan minuciosa y fácilmente ejecutados, como la más peregrina y aérea filigrana.

No son, apesar de esto, la pompa y gala de adornos los caractéres que distinguen á nuestra Basílica, comparadas con sus coetáneas: sorprende la imaginacion y cautiva el espíritu la majestuosa sobriedad que en su vasto conjunto se manifiesta. Los eximios artistas que en su fábrica tomaron parte, tampoco pudieron desprenderse de las influencias y aspiraciones de su época, que sin advertirlo pesaban sobre ellos y encendian en sus mentes el fuego creador de la inspiracion (Apéndice núm. 2). Pruebas elocuentes de esto las dos bellísimas portadas del Baptisterio y Nacimiento de Cristo, en que aquellos prodigiosos cinceles llegaron á producir sutiles y finísimos encajes, con que adornaron los gabletes y las escocias, los calados antepechos y atrevidos conopios, y, en una palabra, todas y cada una de las partes de que constan. Las guirnaldas de silvestre cardo, las hojas zarpadas de higuera y de vid y las más elegantes macollas son, en gran parte, los elementos decorativos que las exornan; y en medio de esta riqueza y de tanto primor y gala, resaltan inmóviles, serenas y reposadas, las místicas figuras de nuestros Prelados sobre sus prismáticos pedestales de aéreas baquetillas; casi ocultos los rostros por las sombras de las umbelas que los cobijan y en las que el egregio Pedro Millan dejó para siempre consignados irrefutables testimonios de su talento artístico.

Comenzando ahora nuestro exámen por las esculturas que se hallan en la puerta del Baptisterio, llama primeramente la atencion este asunto sagrado que le da nombre, adornando el espacio formado por el

tímpano. Bajo tres elegantes doseletes vénse las efigies del Señor, en el centro, bañado hasta las rodillas en las aguas del Jordan, recibiendo el bautismo de manos del Santo Precursor, que se halla á la derecha; un Ángel, á la izquierda, sostiene en las manos la túnica de Cristo.

Las tres estatuas están ejecutadas de la más pura y correcta manera alemana, manifestando ostensiblemente que áun se hallaba en toda su plenitud, viva, lozana y gentil la tradicion artística continuada por los Dancart, Nufro Sanchez y Ortegas.

La cabeza del Salvador es bellísima y expresa su semblante la mística uncion que lo animaba en aquel solemne momento. Digno es tambien de muy particular estudio el Ángel, cuya elegante traza puede presentarse como modelo de escultura religiosa de este tiempo. Tal vez para algun exigente dejen algo que desear las tres estatuas al ser comparadas con las otras de la misma puerta, en cuanto á la parte plástica de su trabajo; mas no debe olvidarse que el artista hubo de tener presente la gran altura á que debian ser colocadas, y, atendida esta razon, las esculpió más franca y enérgicamente.

En la *Descripcion de la Catedral*, por Cean Bermudez, tantas veces citada, refiriéndose este autor á las puertas de que tratamos, se lee lo siguiente: «Toda la »escultura de las cuatro puertas es de barro coci»do y de mano de Lope Marin, padre y maestro de »Juan, que las trabajó por los años de 1548, siguiendo »en las formas y plegado de los paños la antigua ma»nera de la Escuela alemana, que permaneció en Se»villa algunos años despues de la muerte de Alberto »Durero.»

De lo dicho por el docto escritor se desprende que confundió lastimosamente el estilo aleman, tan manifiesto en estas puertas, con el italiano, que muy ostensible se advierte en las otras dos del opuesto lado á la parte de Oriente, y que además pasaron inad-

vertidas para él las firmas de Pedro Millan, que se ven repetidas en correctos caractéres góticos en las figuras de dos frailes sentados sobre las umbelas más inmediatas á las jambas de esta puerta, curiosas por más de un concepto. Nada, en efecto, más intencionado que la expresion hipócrita que revelan en sus rostros, recordándonos con ellas el artista las sordas luchas sostenidas durante el período de la Edad Media entre las Comunidades religiosas y Cuerpos Capitulares, cuya memoria, áun viva, hizo que el escultor, tal vez deseando rendir un testimonio de su adhesion al Cabildo á quien servía, las trabajase con este intento, halagando así á sus prepotentes señores.

Estas mudas alusiones son muy frecuentes en nuestra gran Basílica, y podrian citarse infinitos ejemplos esculpidos en sus oscuros sillares, dignos de la atencion del curioso.

Continuando el exámen de ámbas obras esculturales, nótase en ellas más minuciosidad y delicadeza en los pormenores, hasta el punto de que por sus paños y demás accesorios no vacilamos en calificarlas de hermosas y primorosamente trabajadas: cada una de las figuras sostiene en sus manos una cinta con la firma

p̄o millā.

Hagámonos cargo ahora de las seis magníficas estatuas que, colocadas en sus respectivas hornacinas y bajo bellísimos doseletes, adornan la portada. Las más inmediatas á las jambas parecen representar á los Santos Arzobispos Isidoro y Leandro, vestidos con ornamentos pontificales lujosamente exornados de labores imitando costosas telas, hechos con la singular elegancia y pureza de líneas que distinguen los ricos productos artístico-industriales de los siglos XV y XVI. Todo el trabajo de éstas, así como el de las cuatro siguientes, entre las que sólo hay otra arzobis-

pal, análoga á las anteriores, y las tres restantes de Santas, son un verdadero prodigio de esmeradísimo y delicado trabajo, en que no sabemos qué admirar más, si la finura y elegancia de los trazos generales y contornos, ó la peregrina pompa y lujo de sus pormenores. Revelan tambien todas igual carácter y se ajustan bizarramente al hermoso estilo aleman, manifestando, al par que un sentido misticismo y una inefable y dulce tranquilidad, el más estudiado realismo en los rostros, que parecen todos copiados fielmente del natural.

No vacilamos al consignarlo: existe en la mayor parte de aquellas fisonomías, ya que no en todas, un indeleble y distinto sello de individualismo; son, para decirlo de una vez, permítasenos la palabra, personalísimas, y especialmente las de los varones, en que parece existir todavía el soplo vivificador del espíritu; y si atentamente las miramos, creeremos por algunos momentos que los venerables rostros se animan, ó acaso de aquellas inmóviles pupilas esperamos ver si brota la chispa de fuego que un dia las hizo brillar, extinguida ya para siempre al contacto del frio hálito de la muerte.

Los briales y luengas capas de las Santas, que al llegar al suelo producen esos mil y mil caprichosos pliegues característicos del estilo aleman, si bien falta en ellos á veces la verdad del natural, no obstante, carecen de la fantástica é inverosímil prolijidad que distinguió á las de los maestros neerlandeses y flamencos de épocas anteriores, sin que por esto se entienda que les concedemos el puro realismo que á primera vista se advierte en las cabezas.

No hay duda, pues, que estas tan interesantes esculturas sean de otro que del insigne Pedro Millan; y doctos arqueólogos, que ignoraban la existencia de las firmas del gran entallador en las figuras de los dos frailes, de que ántes hicimos mencion, no han vacilado en atribuirlas al mismo artista que ejecutó la de Santiago el Menor, como adelante veremos, y cuya se-

mejanza con éstas es ostensible. Si despues de lo dicho, y áun no satisfechos, deseamos adquirir más profundo convencimiento, bastará compararlas con otras igualmente firmadas, de que en el discurso de este «Ensayo» hablaremos, y en todas ellas veráse claro y distinto el mismo carácter, las mismas pureza y elegancia que tanto distinguieron al escultor sevillano.

Las diez figuras de Santos que decoran la archivolta, cobijados tambien bajo elegantes doseletes, acaso no pertenezcan á la misma mano, pues su ejecucion no es tan delicada y pudieran quizá ser obra de su hijo Juan ó de algunos de los discípulos que frecuentaban su taller; consignamos este concepto hipotéticamente, porque, segun manifestamos en otro lugar, es posible que el maestro tuviese en cuenta la altura á que se destinaban.

Esto dicho, continuaremos ahora nuestro estudio con la descripcion de la puerta del Nacimiento.





VII

Portada del Nacimiento de Cristo.—Descripcion de las estatuas que la adornan.—Exámen comparativo entre la escultura de San Lúcas, que en ella se ostenta, y la ya descrita de Santiago el Menor.—Fundado concepto que atribuye todas á Pedro Millan.

Si de subido precio y gran valía podemos ya estimar artística y arqueológicamente la portada del Baptisterio, en cuya descripcion acabamos de ocuparnos, no lo es ésta ménos, y entre ámbas componen un conjunto de tal interés para el estudio del arte español, que solamente con las señaladas obras escultóricas que las avaloran podria sólida é inquebrantablemente cimentarse la singular maestría del preclaro artista que llegó á alcanzar tan alto grado de perfeccion en sus magníficas obras.

De igual manera dispuesta que la anterior, con las mismas proporciones é idénticos ornatos, muéstrase ésta á los ojos del inteligente. En el espacio del tímpano formado por una elegante ojiva, y del mismo modo que en la del Baptisterio, aparece aquél revestido con el asunto religioso de que toma nombre, corona-

do por tres floridas umbelas, que remata la del centro en elegante marquesina de traza piramidal.

Bajo este doselete, tendido sobre humilde lecho de pajas cubierto de rústicos troncos, bajo techumbre en forma de ángulo muy abierto, sobre el que van sucesivamente apareciendo hasta diez Angelillos esculpidos en bajo relieve, que tañen diversos instrumentos, vése la efigie del Niño Dios. Á la izquierda, de hinojos y en actitud de reverente adoracion, la Vírgen Madre, cobijada por un techo de troncos y tablas, ejecutados con pueril simetría, que representan el establo de Bethlehem: detrás, y á su espalda, las cabezas del buey y de la mula, que resaltan bajo un hueco cerrado por su frente con una á modo de canasta compuesta de varetillas entretejidas tambien simétricamente, y con las que quiso el artista representar el pesebre: en lugar poco más alto, y, por tanto, como arrancando del mismo techo de aquél, várias figuritas de pastores en alto relieve, que terminan la composicion en este lado del tímpano.

Ya en la parte de la derecha, con las manos unidas sobre el pecho, cubierta la cabeza de un birretillo ó gorro y levemente dobladas las rodillas, cual si tratase de hincarlas en el suelo, aparece la efigie de San José, vestido con una simple túnica corta, sujeta por un cordon á la cintura y calzando unas botas altas, más anchas por la parte superior y profusamente arrugadas ó plegadas en la inferior. Detrás del Santo hállase la figura de una mozuela acercándose con presentes que ofrecer al Reciennacido, entre los que se observan una elegante copa ó vaso en la diestra mano y en la izquierda un canastillo. Cubre su cabeza con una toca ó pañizuelo, y sus vestiduras se componen solamente de ámplio sayal, que baja desde el cuello hasta los piés, con mangas estrechas, y que por ser muy ceñido conserva las líneas generales del cuerpo prolongadas, acomodándose al gusto artístico de esta época.

Tal vez podria tachársenos de minuciosos y pueriles por algunos de nuestros lectores al llegar á este punto, en el que vamos á detenernos siquiera sea por brevísimos instantes. Al examinar las facciones de esta estatua, nótase á primera vista que presentan un aspecto cari-redondo, los labios desmesuradamente grandes en sentido horizontal y entreabiertos, de que resulta una constante sonrisa, llamando nuestra atencion desde mucho tiempo há la misma jovialidad que en su semblante se manifiesta. Hay en ella, al par que viva satisfaccion, un tanto de simpleza y bobería, que, á nuestro juicio, no puede confundirse con el candor y la inocencia propios de los años juveniles. Quizá el escultor tuvo presente al ejecutarle algun tipo popular de su tiempo ó quiso por tales medios consignar para siempre una intencionada sátira, perdida ya en el discurso de los siglos.

No sabemos darnos cuenta, ni explicarnos la razon que tengamos para consignar tal juicio; pero hállase en este rostro un carácter individual que no puede estimarse su expresion hija del acaso ni del capricho del artista, mucho más cuando no es esta la vez primera que, lo mismo escultores que pintores, emplearon como modelos fisonomías de ellos conocidas, que por esta causa han llegado á ser inmortales.

Mas, apartándonos ya de estas digresiones, comencemos el estudio de las seis magníficas esculturas de tamaño mayor que el natural, que decoran la elegantísima portada.

Sostenidas sobre ligeros pedestales, compuestos de prolongados baquetoncillos, que terminan en floridos ornatos ojivales, vénse más inmediatas á las jambas de la puerta las de los Evangelistas San Juan y San Mateo; en las inmediatas hornacinas á San Lúcas y San Márcos, y ya en la parte más externa, de frente al espectador, la de un Santo Arzobispo á la izquierda y la de un Rey á la derecha. En nada desmerecen estas bellísimas estatuas de las pertenecientes á la puerta del

do por tres floridas umbelas, que remata la del centro en elegante marquesina de traza piramidal.

Bajo este doselete, tendido sobre humilde lecho de pajas cubierto de rústicos troncos, bajo techumbre en forma de ángulo muy abierto, sobre el que van sucesivamente apareciendo hasta diez Angelillos esculpidos en bajo relieve, que tañen diversos instrumentos, vése la efigie del Niño Dios. Á la izquierda, de hinojos y en actitud de reverente adoracion, la Vírgen Madre, cobijada por un techo de troncos y tablas, ejecutados con pueril simetría, que representan el establo de Bethlehem: detrás, y á su espalda, las cabezas del buey y de la mula, que resaltan bajo un hueco cerrado por su frente con una á modo de canasta compuesta de varetillas entretejidas tambien simétricamente, y con las que quiso el artista representar el pesebre: en lugar poco más alto, y, por tanto, como arrancando del mismo techo de aquél, várias figuritas de pastores en alto relieve, que terminan la composicion en este lado del tímpano.

Ya en la parte de la derecha, con las manos unidas sobre el pecho, cubierta la cabeza de un birretillo ó gorro y levemente dobladas las rodillas, cual si tratase de hincarlas en el suelo, aparece la efigie de San José, vestido con una simple túnica corta, sujeta por un cordon á la cintura y calzando unas botas altas, más anchas por la parte superior y profusamente arrugadas ó plegadas en la inferior. Detrás del Santo hállase la figura de una mozuela acercándose con presentes que ofrecer al Reciennacido, entre los que se observan una elegante copa ó vaso en la diestra mano y en la izquierda un canastillo. Cubre su cabeza con una toca ó pañizuelo, y sus vestiduras se componen solamente de ámplio sayal, que baja desde el cuello hasta los piés, con mangas estrechas, y que por ser muy ceñido conserva las líneas generales del cuerpo prolongadas, acomodándose al gusto artístico de esta época.

Tal vez podria tachársenos de minuciosos y pueriles por algunos de nuestros lectores al llegar á este punto, en el que vamos á detenernos siquiera sea por brevísimos instantes. Al examinar las facciones de esta estatua, nótase á primera vista que presentan un aspecto cari-redondo, los labios desmesuradamente grandes en sentido horizontal y entreabiertos, de que resulta una constante sonrisa, llamando nuestra atencion desde mucho tiempo há la misma jovialidad que en su semblante se manifiesta. Hay en ella, al par que viva satisfaccion, un tanto de simpleza y bobería, que, á nuestro juicio, no puede confundirse con el candor y la inocencia propios de los años juveniles. Quizá el escultor tuvo presente al ejecutarle algun tipo popular de su tiempo ó quiso por tales medios consignar para siempre una intencionada sátira, perdida ya en el discurso de los siglos.

No sabemos darnos cuenta, ni explicarnos la razon que tengamos para consignar tal juicio; pero hállase en este rostro un carácter individual que no puede estimarse su expresion hija del acaso ni del capricho del artista, mucho más cuando no es esta la vez primera que, lo mismo escultores que pintores, emplearon como modelos fisonomías de ellos conocidas, que por esta causa han llegado á ser inmortales.

Mas, apartándonos ya de estas digresiones, comencemos el estudio de las seis magníficas esculturas de tamaño mayor que el natural, que decoran la elegantísima portada.

Sostenidas sobre ligeros pedestales, compuestos de prolongados baquetoncillos, que terminan en floridos ornatos ojivales, vénse más inmediatas á las jambas de la puerta las de los Evangelistas San Juan y San Mateo; en las inmediatas hornacinas á San Lúcas y San Márcos, y ya en la parte más externa, de frente al espectador, la de un Santo Arzobispo á la izquierda y la de un Rey á la derecha. En nada desmerecen estas bellísimas estatuas de las pertenecientes á la puerta del

Baptisterio, ántes descritas. Tanto por su trazado general, como por su estilo y ejecucion, no dudamos en atribuirlas al insigne Pedro Millan; concepto que robustecen las firmas que se hallan en las dos esculturas de los frailes de que dejamos hecho mérito al describir la anterior portada.

De extrañar es, á la verdad, que existiendo otras dos figuras muy análogas á éstas, y colocadas en igual sitio del monumento de que venimos tratando, carezcan de la firma del autor; empero si atentamente las estudiamos, llegaremos á obtener la más profunda conviccion de que al insigne artista corresponde la gloria de haber decorado tan bizarramente ámbas portadas, como más adelante tendremos ocasion de demostrar con evidencia.

No acostumbraba Pedro Millan en todas sus obras á consignar su nombre. Conocemos algunas esculturas de su indudable procedencia, como la ya examinada de Santiago el Menor, que carecen de él, así como las que llevamos descritas pertenecientes á la tantas veces mencionada puerta del Baptisterio; por consiguiente, no ha de llamar la atencion que falte su firma en cada una de estas esculturas, que, por lo demás, no la necesitan para que sin temor alguno sean reputadas como hijas del maestro sevillano.

Entre los muchos autores que se han ocupado en el estudio y descripcion de nuestra Basílica, á que hemos acudido en demanda de datos que pudieran avalorar nuestro insignificante trabajo, solamente en la *Sevilla Pintoresca,* del Sr. D. José Amador de los Rios, hallamos, al tratar de estas bellísimas imágenes, la noticia de haber sido ejecutadas por Juan Millan, error bien extraño cuando tan claramente se lee el nombre de *Pedro* en las cintas que sostienen los frailecillos tantas veces citados. Mas apartándonos de este asunto, y continuando la descripcion del ornato de la elegantísima puerta de que tratamos, habremos de fijarnos muy especialmente en la estatua existente en la hor-

nacina más exterior del lado de la derecha, que representa un Santo Rey. (¿San Hermenegildo?) En efecto, la régia corona que orna sus sienes; el hacha homicida, símbolo de su martirio, que sostiene con el brazo derecho, juntamente tambien con la veneracion de que entre los sevillanos ha sido objeto el hijo de Leovigildo, desde los más antiguos tiempos, indican claramente que el escultor quiso representar al Rey mártir en esta tan gallarda obra.

Cubre sus hombros un corto manto abierto en el mismo lado derecho y que, recogido al izquierdo, deja ver debajo ancha túnica sujeta por un cinturon y plegada severa y correctamente. El rostro está modelado de una manera admirable y revela la resignacion propia del Santo, tranquilo y sereno enmedio de los dolores y amarguras que agitaron su borrascosa existencia.

Más diríamos acerca de esta magistral obra; pero el temor de extendernos demasiado reprime nuestro deseo.

Con el intento de fundar y robustecer más sólidamente el juicio que hemos emitido atribuyendo estas esculturas al gran maestro Pedro Millan, comparemos la efigie de Santiago el Menor con la del Evangelista San Lúcas, que se halla en la segunda hornacina de la derecha en esta puerta del Nacimiento.

Para describir exactamente la segunda, bastaria sólo que repitiésemos lo dicho en páginas anteriores de la primera; tan grande es la semejanza, tan fiel su parecido. La division de paños, la actitud, expresion y manera de ejecutar en los pormenores es por completo igual, hasta el punto que la de San Lúcas sujeta con la mano derecha un bolso de la misma forma y con los mismos adornos que el observado ya en la del Apóstol.

Finalmente; son tan idénticas, que apénas se observan variantes dignas de aprecio.

En vista, pues, de cuanto dejamos expuesto, cree-

mos que no puede dudarse de la mano artística que las ejecutó; repitiendo, para más autorizar nuestra opinion, lo ya dicho por ilustres arqueólogos, que sin contar con el importante dato de las firmas que hemos hallado en la portada del Baptisterio, no vacilaron en decir que estas estatuas eran de la misma mano que la que produjo la de Santiago el Menor.

Por último; consignaremos, con respecto á las demás efigies que decoran la portada, que todas ellas son dignas del más detenido y profundo estudio, ocupando muy señalado lugar en la historia de la escultura sevillana.

Creemos, pues, con lo que dejamos ya manifestado, que no es de este lugar detenernos á describirlas una por una, máxime cuando todas tienen el mismo carácter y nada difieren en lo relativo á su ejecucion.





VIII

Imágen de la Vírgen del Pilar.—Peregrinas fábulas de los escritores sevillanos en cuanto á su orígen.—Opiniones de otros acerca de su valor artístico.—Exámen detenido y juicio crítico que nos merece.

Gran copia de muy curiosas noticias dejaron consignadas en ímprobos trabajos los escritores sevillanos de las pasadas centurias, rico venero á que tienen que acudir los amantes de la antigüedad para el esclarecimiento de tantos puntos difíciles ú oscuros como á cada paso salen al encuentro del celoso investigador.

Acreedores son, pues, á nuestro más profundo reconocimiento aquellos doctos varones que, como los Caros, Ortizes. Espinosas, Morgados, Gordillos y otros más de todos tiempos, lograron á fuerza de sutiles disquisiciones y eruditos estudios establecer las basas en que se halla cimentado el grandioso edificio de nuestra historia artística. Dignos son, repetimos, de la mayor loa, pues que careciendo del caudal de antecedentes que nos ministran, sería empresa harto difícil seguir paso á paso, como hoy lo hacemos, el desenvolvimiento obrado á través de los siglos en la

esfera artística; porque si bien podríamos historiarlo en presencia de las producciones de todo género que por fortuna se han salvado de las vandálicas injurias del tiempo y de los hombres, es seguro que nos faltarian importantes datos, que tanto avaloran y enriquecen al presente este género de trabajos.

Mas si por tales conceptos debemos en justicia tributarles nuestros más sinceros aplausos, no dejaremos de conocer que, inspirados la mayor parte de las veces más por el profundo sentimiento religioso que por el amor al arte, ya tambien por el atraso en que yacia la crítica en sus diversas manifestaciones, y ora, por último, como resultado del desconocimiento de la ciencia arqueológica, tal como hoy la poseemos, incurrian con gran facilidad, y muy frecuentemente, en grandísimos errores, atribuyendo al poder divino y á celestiales influencias lo que era sencillamente obra de humanos artífices y de tiempos no muy remotos. Prueba de ello lo que acontece con várias imágenes sevillanas, que no remontando su antigüedad más que al siglo XIV, entre ellas las de la Antigua, Roca-Amador y del Coral, se atribuyen por ellos no ménos que á la época visigoda, cuando sus caractéres todos artístico-arqueológicos demuestran que fueron ejecutadas en aquella centuria.

Las más originales consejas, inverosímiles relatos, confundidos con poéticas y legendarias tradiciones, hállanse á cada paso en estos grandes arsenales de noticias, que si bien proporcionan recreo y deleite á nuestro espíritu, adulteran, en cambio, puerilmente la verdad histórica.

Registrando en la riquísima *Biblioteca Colombina* de esta ciudad algunos viejos papeles, que creíamos pertinentes para nuestro «Ensayo,» hallamos un tomo de Varios M.SS. de letra de fines del siglo XVII en que existe uno debido al P. Juan Bernal, intitulado *Memorias de la Santísima Imágen de Nuestra Señora del Pilar, de la Santa Iglesia de Sevilla, que está en la capilla*

de las Angustias, á la puerta de la Torre, en que asienta la curiosa siguiente fábula á la página 77.

«San Pio, discípulo de Santiago, se volvió á Se»villa á su Iglesia Metropolitana; en ella labró, de »barro de Coria y de la Puebla, llamado entónces »*Másia*, una imágen de Nuestra Señora, de estatura »natural, sobre un pilar del mismo barro, como hoy »se ve.»

No es posible, despues de esto, llevar la fantasía á más alto grado, ni el deseo de invencion puede ir más allá, cuando se trata de una estatua cuyos caractéres artístico-arqueológicos demuestran, aunque no se hallase, como afortunadamente lo está, firmada, que pertenece al grupo de las esculturas de estilo aleman ejecutadas en las postrimerías del siglo XV ó en los albores del XVI.

Convienen cuantos escritores han tratado de nuestra insigne Basílica ó de esta efigie de la Vírgen del Pilar, que hemos consultado, en que fué traido el interesante simulacro por los caballeros aragoneses que acompañaron á Fernando III á la reconquista de esta ciudad (1248). Ortiz de Zúñiga, en sus *Anales*, al relatar lo acaecido en el año 1317, dice así: «En el »año 1317 es la más antigua que en instrumento au»téntico descubro del Hospital Real de Nuestra Seño»ra del Pilar, de Sevilla, que fué por estos tiempos »de grandeza excesiva, y los aragoneses que vinieron »á la conquista de esta ciudad instituyeron una Cofra»día con advocacion de Nuestra Señora del Pilar, cu»ya es lo más creible haber sido la imágen.» Termina el cronista hispalense consignando el auge y esplendor que alcanzó la Hermandad instituida en este mismo año por el vencedor del Salado.

D. Pablo Espinosa de los Monteros, en su libro *Teatro de la Santa Iglesia de Sevilla,* dice lo mismo que Zúñiga, refiriendo la institucion de la Cofradía por D. Alonso XI. Por último, para no cansar la atencion de nuestros lectores, diremos sólo que el mismo

orígen asignan á esta escultura los demás escritores sevillanos que tratan la materia, por lo cual estimamos que pudieron muy bien los magnates aragoneses fundar la capilla del Pilar colocando en ella la curiosa efigie de esta Vírgen, que andando el tiempo, ya por los trastornos que experimentó la antigua Iglesia Metropolitana, ya por la construccion de la nueva capilla en la Basílica actual, ya por el deplorable estado en que se encontrase la primitiva imágen, encargaria la Hermandad ó el Cabildo al maestro Millan ejecutase la que al presente existe,

Mucho ha llamado nuestra atencion, diremos ahora, aunque de paso, el desden con que ha sido considerada esta magnifica presea por los autores que de ella han escrito en el presente siglo: comprendemos la indiferencia de Cean Bermudez hácia las producciones del arte ojival, pues que las corrientes de su época, en cuanto al gusto artístico, dirigíanse al antiguo clasicismo; tambien nos explicamos igual juicio en el diligente investigador Gonzalez de Leon, si bien éste escribia pocos años há; pero sólo atribuyéndolo á involuntario descuido podremos disculpar á los doctos arqueólogos Sres. D. José Amador de los Rios y don Pedro de Madrazo en sus obras *Sevilla Pintoresca* y *Recuerdos y Bellezas de España*, tomo de Sevilla, respectivamente, en que dice el ilustre autor primero citado: «Es, pues, la primera capilla de la derecha la de »la Vírgen del Pilar; su retablo es de mal gusto y con»tiene una estatua de la Vírgen, de Juan Millan, y »otras dos de San Pedro y San Pablo, mucho me»jores.»

Aparte de la inexactitud contenida en el nombre del escultor, que se halla patente y claro escrito en correctos caractéres góticos de resalto, extraña ciertamente que no le merezca ni la más mínima alabanza la interesante estatua, cuando con tanta injusticia se elogian las de los Apóstoles citados, que son modelos de pesadez y barroquismo.

El Sr. Madrazo, en la obra ya citada, asienta lo siguiente al describir las capillas de nuestra Catedral, página 410: «Es la primera la de Nuestra Señora del »Pilar, cuya devocion trajeron á Sevilla los caballeros »aragoneses que ayudaron á San Fernando á la re»conquista.»

Esta indiferencia, como decíamos ántes, nos ha sorprendido en alto grado, más aún cuando tan acertada y oportunamente ha sabido el ilustre arqueólogo hallar íntimos lazos de union y grande analogía entre las estatuas de Santiago el Menor y las existentes en las portadas del Baptisterio y Nacimiento. Resumiendo lo dicho asentaremos: que hasta aquí ha sido tan ingrata como inmerecidamente desdeñada esta hermosa obra, y que no es á Juan Millan, sino á su padre, á quien corresponde la gloria de haberla esculpido.

En el hueco de una oscura hornacina abierta en el muro frontero de la capilla que patrocinaron los caballeros del linaje de Pinelos, y correspondiente á un altar del más desatinado gusto churrigueresco, muéstrase la bellísima imágen de la Virgen del Pilar.

Mide de alto $1^{m}055$, siendo, por tanto, de tamaño natural: sobre el brazo izquierdo sostiene sentado al Niño Dios, que en la mano izquierda ostenta la esfera, símbolo del mundo. Un luengo manto que le cubre la cabeza, encerrando con sus pliegues el contorno del rostro, se desprende, suelto hasta los brazos, en que se le ve recogido, cayendo de nuevo hasta el suelo. Bajo este gran paño aparece la túnica, que es cerrada hasta el cuello, con estrechas mangas, desde donde bajan muy prolongados y elegantes pliegues. El rostro es bellísimo; sus correctas facciones, la pureza de sus líneas, la perfeccion del contorno llaman la atencion del más profano, revelando una tan sentida inocencia, tan inefable serenidad, que el artista demostró con ellas saber interpretar y sentir profundamente el hermoso tipo de la Madre de Dios, emblema fidelísimo de la bondad y ternura infinitas.

Los caractéres artísticos que se manifiestan en esta interesantísima efigie son, á la verdad, notables, pues que en cierto modo se apartan de los estudiados en las demás obras hasta aquí descritas. Hay en ésta, sin duda alguna, lujo, extraordinaria profusion en los plegados de los paños, hasta el punto de formar á veces verdadero laberinto, sobre todo en los que se desprenden desde los brazos, así como los del manto y túnica, que al llegar al suelo forman inextricable conjunto de líneas.

Esto mismo puede aplicarse con respecto á las vestiduras del Niño Dios, que adolecen de la misma exageracion. Su cabecita se ve animada por íntima é infantil alegría, siendo, en cuanto á las facciones, tan correcta y bien ejecutada como la de su divina Madre.

Difieren, por tanto, estas esculturas de las ya conocidas de nuestros lectores, en ostentar aquéllas extremada sencillez y notable sobriedad, lo cual nos induce á considerar ésta tal vez como anterior á las otras, por haberse esculpido en los tiempos en que más viva conservaba el egregio artista la tradicion ó el gusto empleado por los maestros alemanes, cuyas obras pudo conocer profundamente en viaje que hiciera á las apartadas comarcas del Norte, ó bien por la costumbre y el hábito de estudiar en las producidas por los maestros Ortega y Nufro Sanchez.

Continuando ahora nuestro estudio observaremos tambien las incorrecciones infantiles de dibujo que no hemos advertido en las demás obras del maestro Millan, tanto en los piés del Niño, cuya actitud es muy forzada y violenta en demasía, cuanto en las manos de su Santa Madre, especialmente la derecha.

Ámbas estatuas hállanse en el dia estofadas, formando el oro el fondo general de los paños sobre que están pintados, en color ocre oscuro, varios rosetones que estimamos alterados en su dibujo por alguna restauracion.

La interesante efigie se alza sobre una sencilla

basa octogonal, cortado en bisel cada uno de los lados; en el primero de la derecha se encuentra la conocida firma, en idénticos caractéres que los consignados en las anteriores obras,

p̄o millā.

Con lo manifestado hasta aquí en el exámen de esta notabilísima efigie creemos haber establecido los distintos caractéres artísticos que pueden señalarse para el estudio de las del escultor hispalense.

Una vez sentadas estas diferencias, pasemos ahora, para terminar nuestro insignificante trabajo, á describir. tan esmeradamente como merece, la bellísima escultura de San Miguel, propiedad de nuestro muy distinguido amigo el Sr. D. José D. de Irureta Goyena, y que estimamos necesaria para completar el estudio de las notables producciones del ilustre discípulo de Nufro Sanchez.





IX

Estatua de San Miguel.—Juicio comparativo de ella y las ya descritas de Pedro Millan.—Clasificacion de la época á que corresponde entre las producciones del mismo autor.—Prueba del concepto emitido basado en el estudio de la armadura que lo reviste.—Caractéres artístico-arqueológicos que en ella se manifiestan.—Ojeada general de esta interesante obra.—Conclusion.

Hemos ido hasta aquí presentando á la vista del curioso las hermosas obras conservadas en nuestra ciudad de un artista oscurecido, pero cuyo relevante mérito lo hace acreedor, por más de un concepto, á que su ilustre nombre se salve para siempre del olvido.

El valioso hallazgo de su firma en los medallones de la puerta de Santa Paula, además de esclarecer notablemente el juicio artístico de Francisco Niculoso Pisano, ha venido á aumentar el caudal de las ejecutadas por el insigne maestro Millan, proporcionándonos una fecha importante para su estudio biográ-

fico. De sentir es que no podamos consignar otras, apareciendo en la más completa oscuridad los hechos ó rasgos característicos de su vida, por carecer en absoluto de pormenores con que seguirla paso á paso y durante su desenvolvimiento artístico.

Escasas son tambien, como ha podido notar el lector, las producciones que de él se han salvado á través de los siglos, si bien cada una de ellas de por sí es elocuentísima muestra de su gran valía, pudiendo figurar bizarramente á par de los primeros *imagineros*, así propios como extraños, que florecian en los albores del siglo XVI.

Empero si todas las que llevamos estudiadas nos han merecido entusiastas elogios; si hemos podido adquirir con ellas el profundo convencimiento de su elevado ingenio, y si, por último, dejamos ya establecida sobre sólidas y firmes basas su reputacion, faltaba sólo para completar, como arriba apuntamos, el interesantísimo cuadro de sus obras, el hallazgo de la escultura de San Miguel, si de gran estimacion para el artista, de muy subido precio para el arqueólogo, que halla en ella ancho y feraz campo para curiosas disquisiciones.

Imposible permanecer indiferente y en calma á la vista de esta imágen, que el escultor supo animar con el poderoso aliento de su genio creador, y en que aparece claro y manifiesto el espíritu religioso que encendia su pecho.

No cabe mayor reposo, más inefable y dulce serenidad, más sentido misticismo, pudiendo notarse claramente que el esclarecido maestro, por rendir tributo á sus íntimos afectos, llegaba hasta á olvidarse de la accion que habia de representar la efigie, no ménos que venciendo al espíritu de las tinieblas. Por esta causa vemos, precisamente, que no está airado su rostro, ni que en él se manifiesta la grata satisfaccion de la victoria: por el contrario, su semblante se halla inalterable; con los ojos bajos, más parece que

medita en la triste condicion á que se ve reducido su constante adversario, que tal vez contempla compasivamente, menospreciando los esfuerzos que hace por recobrar su libertad. Estos caractéres de místico reposo convienen con los que hemos consignado se advierten en las demás estatuas de Pedro Millan, unidos á un extraordinario realismo. Tambien éste lo encontramos en San Miguel, por más que, á nuestro juicio, dista algo, bajo tal concepto, la escultura de que tratamos de las existentes en las dos portadas del Nacimiento y Baptisterio, arquetipos de las obras producidas por el maestro sevillano.

En el Santo Ángel creemos ver más espiritualismo que verdad, miéntras que en aquéllas manifiéstase primeramente la realidad de la naturaleza. Y no sólo hemos de hallar estas leves desemejanzas, que pronto se observan: si examinamos en conjunto la figura de San Miguel adviértese en algunas partes de ella sobriedad y notable sencillez, en otras lujo y ostentosa riqueza de adornos: ejemplo de lo primero, la gran capa que lleva sobre los hombros, miéntras que tanto en la armadura como en el escudo que embraza al costado izquierdo, hallamos los más floridos y delicados adornos.

Hemos asentado, al tratar de la hermosa efigie de la Vírgen del Pilar, como uno de sus principales y distintivos caractéres la minuciosidad del plegado en sus paños, que se lleva hasta un extremo inverosímil, produciéndose multiformes trazos en casi todas sus partes; no encontraremos, por cierto, lo mismo en el manto ya citado del San Miguel, que cae elegantemente desde los hombros, y sólo al llegar al suelo dibuja el original plegado que tanto distingue á las antiguas Escuelas neerlandesa y alemana.

Mas si nos fijamos en el bellísimo escudo, veremos que sus bordes están ornados de delicado feston de hojas zarpadas de vid esculpidas en relieve con el mayor primor y minuciosidad.

Establecidos ya estos caractéres, parece fácil que pudiera razonadamente clasificarse la época en que fué ejecutada, con relacion á las demás obras del mismo autor, esto es, si corresponde á sus primeros tiempos, á los medios ó á las postrimerías de su vida, máxime cuando existen otras con que compararla; pero si tenemos presente que de ninguna de ellas nos queda segura fecha donde fijar el punto de partida; si se admite tambien que ni un solo dato nos proporciona su biografía, y si, por último, no olvidamos que la época en que floreció fué propiamente dicha de transicion, en que no podian establecerse reglas ni principios fijos para el arte, comprenderemos que más de una vez, sin sentirlo, sin darse cuenta, admitiera el maestro ciertas nuevas influencias, de las que algo pudo participar la escultura de San Miguel.

De todo lo dicho se desprende que es dificilísimo, ya que no imposible, clasificar cronológicamente sus obras. Sólo contamos con dos fechas separadas por el corto período de un año y no consignadas por él: la de la portada de Santa Paula, 1504, y la que inserta Cean refiriéndose al antiguo cimborrio de la Catedral, para el que, segun dejamos asentado, trabajó várias estatuas en 1505. Con solos estos datos nada puede adelantarse, y nuestros afanes y desvelos por allegar materiales han sido infructuosos. Deseando, sin embargo, esclarecer en algun modo estas tinieblas, y teniendo en cuenta que miéntras trabajó en el taller de su maestro Nufro Sanchez, y durante el primer tercio de su vida, conservaria más latente el gusto aleman que pasados algunos años, en que pudo ver y apreciar las producciones del Renacimiento, que todo comenzaba á invadirlo, creemos que el órden deberá ser consignando primero aquellas obras que poseen mayores y más ostensibles caractéres ojivales, y en este caso deberemos colocar la estatua de la Vírgen del Pilar.

Mas ocúrresenos hacer ahora el siguiente razona-

miento: ¿esta imágen se mandó ejecutar por los cofrades de la Hermandad del Pilar ántes ó despues de construida la Basílica existente? Parece lo más probable que sería destinada para el actual templo, y en ese caso no podria remontarse á más antigüedad que á la de los años de 1506, 1507, fecha en que fué abierta al culto; encontrándonos, por consiguiente, que es posterior á la del Apóstol Santiago y á los relieves de Santa Paula. No acertamos á esclarecer tan dudosos y confusos puntos, pues tratando de clasificar la estatua de la Vírgen con arreglo á sus caractéres artísticos, estimamos que éstos indican muy vivo el estilo ojival, y en su tercer período, llamado por algunos de decadencia á causa del excesivo lujo y prolijidad de sus pormenores.

Del estudio detenido y de las comparaciones que hemos hecho entre esta efigie de San Miguel y las que ya conocemos, juzgamos que puede colocársele con respecto á aquéllas en el período medio de su vida, 1480-86, fundándonos en la sobriedad que se advierte en sus paños y en el gusto ó estilo de su armadura, que alguna luz habrá de proporcionarnos, sirviéndonos de guia en este oscuro laberinto.

Examinadas con el mayor cuidado todas las diversas piezas de que consta el bellísimo arnés, podemos asegurar que corresponde á los usados en la segunda mitad del siglo XV y su carácter ojival purísimo. En efecto; las líneas generales, así como la superior del falso-peto, las de los codales, rodilleras y escarcelas, juntamente con los adornos de la falda y del escudo de que ántes hicimos mérito, nos muestran hermoso y correcto modelo de las armaduras alemanas, notables por su elegancia y exquisitos ornatos. Dicho ya esto, pasaremos á describir la imágen de San Miguel con el detenimiento que merece.

Mide la estatua toda, que es de barro cocido, incluso el plinto ó basa sobre que se levanta, 90 centímetros. La cabeza, que se halla encarnada con los

colores naturales, está cubierta por larga cabellera dorada, que rodea ancha ínfula, en el centro de la cual, ó sea al sitio medio de la frente, lleva un sencillo joyel en forma de cruz. La presion que hace en la parte superior del cráneo mantiene sujeto el cabello en este sitio, esparciéndose desde las sienes suelto y abultado, á la usanza de la época. Reviste el torso una coraza sin gorjal, *à tabule*, llamada así en francés, y que nosotros, careciendo de palabra que exprese esta forma, diremos de arista viva, cuya mitad inferior defiende un falso-peto, ó peto-volante, formando su línea externa superior el dibujo de ala de murciélago, más alta en el centro, y bajando por los lados, con doce aristas vivas, que dejan otros tantos espacios levemente acanalados, y sujeta á la foxa por una correa con hebilla. Sobre sus hombros, que son muy estrechos, lleva ámplia capa que estuvo pintada y con ligeros estofes sujeta al pecho con otro joyel semejante al de la ínfula, conservando sus fimbrias ornadas de sencilla y elegante labor de lóbulos en relieve. Unida al volante del peto, formando una misma pieza, se ve la falda, compuesta por un sistema circular de dos láunas articuladas con aristas verticales, análogas á las del falso-peto ya descritas, que se interrumpen por un bellísimo adorno de alto relieve, calado, en figura de elegantes hojas zarpadas de vid, que corren alrededor de esta parte de la armadura, continuando la falda con otras dos series de láunas asimismo articuladas y de igual forma que las anteriores, de que penden sujetas por medio de correas, á ámbos lados sobre los muslos, las escarcelas (*tassetes*), que por ser de una sola pieza acanalada convienen con el carácter ojival del arnés, pues es sabido que éstas no las vemos tomar formas redondas y ser articuladas hasta los comienzos del siglo XVI. Bajo las faldas, y en los espacios que dejan libres estas últimas piezas, descúbrese una segunda falda de mallas análoga á las nombradas *grains d'orge*, que terminan en puntas doradas. El brazal correspondiente al lado

derecho, que es el único que puede verse, pues el izquierdo se oculta bajo el manto, carece de manopla y en su codal obsérvanse dos series de láunas articuladas que bajan hasta el tercio superior del avambrazo. En cuanto á las musleras son lisas y sujetas por medio de correas: los grebones, como de ordinario, encierran las piernas, pudiendo notarse las graciosas charnelas que facilitan su apertura y cierre. El pié está desprovisto del escarpe y se ve cubierto por un zapato, cuya punta se halla destruida.

Una armadura análoga en todo y muy semejante á ésta en muchos de sus pormenores hemos encontrado en interesantísima tabla de esta misma época, debida al notable pintor sevillano Juan Nuñez, coetáneo de Pedro Millan, conservada al presente en la sacristía de los Cálices de nuestra Catedral, con una figura tambien de San Miguel, cuya falda encuéntrase adornada, lo mismo que en la escultura de que tratamos, por el curioso adorno calado de las hojas de vid, y á la que falta tambien el escarpe. Las pinturas alemanas, así anteriores como posteriores á la época en que Pedro Millan ejecutaba sus estatuas, nos presentan repetidos ejemplos de arneses, que carecen de esta defensa del pié; recordando ahora al propósito la famosa tabla de Estéban Lothener, existente en Colonia, que representa á San Gereon y sus guerreros, en que se hallan várias figuras de éstos, armados de punta en blanco, que tampoco usan el escarpe.

Esto mismo acontece con el falso-peto, que vemos emplearse hasta muy entrado el siglo XVI, si bien los de este tiempo no presentan ya el carácter de los ojivales en forma de ala de murciélago.

Ahora preguntamos: ¿del conjunto y pormenores de esta interesante armadura podria juzgarse del adelanto y apogeo que alcanzó en estos tiempos la importante fabricacion de los arneses en España? Ó, más claro: ¿podemos conceptuar que la que reviste el cuer-

po de San Miguel sea propiamente alemana ó lleva en sí pormenores y caractéres de localidad que obliguen á reputarla como producto de nuestros armeros? En vista del prolijo estudio que de ella hemos hecho, nos inclinamos á creer lo primero por no hallar ninguno de esos rasgos distintivos y originales que cada país imprime en sus diversas producciones artísticas, careciendo, en una palabra, de sello español.

Sabido es de todos el alto grado de perfeccion y esplendor que alcanzaron en los comienzos del siglo XVI los maestros armeros italianos y alemanes Antonio Picinino y Andrea Ferrara, Desiderio Colman y Guillermo Seussenhofer; mas si desde este punto pueden historiarse aquellas ilustres generaciones de artífices que andando el tiempo han llegado á poblar los Museos, Arsenales y Armerías del mundo con las más espléndidas preseas trabajadas en Milan, Augsburgo, Munich é Inspruch, no acontece lo mismo con las de anteriores centurias, y apénas si se tienen algunas vagas noticias de los que fabricaron las elegantes al par que severas armaduras ojivales de que tan hermoso modelo nos presenta la efigie de San Miguel, de Pedro Millan.

No puede dudarse de la gran influencia que ejercieron en nosotros las artes de Italia y Alemania, y, por consiguiente, llama verdaderamente la atencion que la historia no haya conservado los nombres de fabricantes de armaduras españoles en el largo espacio de tiempo que comprenden las centurias XV y XVI; y es esto tanto más extraño cuando existen largos y numerosos catálogos de aquellos espaderos y arcabuceros sevillanos, madrileños, toledanos y de otras más provincias, cuyas obras lograron justa y muy honrosa reputacion en toda Europa. Creemos, pues, que absorbida por los dos países extranjeros citados esta notable industria, surtirian á los demás reinos, si bien tampoco nos atreveremos á sostener en absoluto

que en ellos se hallase completamente muerta esta fabricacion (1).

Muchos riquísimos arneses que se custodian al presente en el Museo de Artillería de Paris y en nuestra Armería Real, atribuidos á artífices franceses y españoles, proceden indudablemente de Italia ó Alemania, á cuyos maestros encargaban los poderosos Monarcas Maximiliano I, Francisco I, Cárlos V, Felipe II y otros la construccion de estos espléndidos y costosos trajes militares.

Terminaremos esta larga digresion haciendo constar que si en España hubiera alcanzado el arte de la armería el grado de perfeccionamiento á que llegó en los reinos arriba citados, habríansenos trasmitido los nombres de los que en ella trabajaron, del mismo modo que los de los espaderos, cuya industria no era tan importante, ni con mucho, como ésta. Finalmente, de todo lo dicho podemos deducir que con el estudio de este arnés pruébase de un modo ostensible que la escultura de San Miguel fué ejecutada en el último tercio del siglo XV, y que el insigne Pedro Millan interpretó en ella pura y elocuentemente la

---

(1) Muchos testimonios podrian citarse en prueba de esto: concretándonos á Sevilla, consignaremos que en 1616, á 19 de Junio, como tratase la Ciudad de limpiar y componer las armas que se custodiaban en la Armería de la Alhóndiga, hízose subasta de este trabajo, siendo el único licitador que aparece en los diversos documentos que hemos registrado, Domingo Ferrandez de Carvajal, armero mayor de las armadas y flotas de la carrera de Indias, vecino en Triana, el cual, en un papel de postura que hace al Cabildo, manifiesta que «es imposible con 400 ducados que se le mandan dar poder él y tres oficiales más servir y costear el adereço y reparo de las dhas armas;» por lo cual estima que á la Ciudad conviene hacerlo por su cuenta, «porque tienen mucho que hacer de manifatura y son género que no puede auer buen adereço a destajo en las manoplas y alabardas y piezas y rodelas, &ª;» añadiendo luégo «que no puede conpeler á ningun oficial que lo entienda que trauaje en la dha obra mayormente no habiendo hoy en Seuilla *cuatro hombres que sepan y entiendan del dho adereço y reparo*. Autos e Remate é obligacion sobre el adereço reparo y adobio de las armas de la Armería desta ciudad de Seuilla que está en el Ahondiga della.» Arch. Mun. de Sevilla.

manera alemana, que pocos años despues se extinguia en España, muriendo al par que este insigne maestro.

Réstanos decir dos palabras para terminar de una vez la descripcion comenzada de esta estatua.

Dejamos dicho que al brazo derecho lleva un escudo romboidal, ligeramente doblado en su eje vertical: en el ombligo se ve, esculpida en relieve, una cruz formada de leños sin desbastar, de cuya basa arranca, dirigiéndose á uno y otro lado, hácia su ángulo superior, un feston de sarmientos con vides y pámpanos ejecutados con gran delicadeza y esmero. En su ángulo inferior, asimismo de relieve, se lee la firma

p̄o millā.

Tiene levantado el brazo derecho en actitud de apoyarse sobre un lanzon, que va á terminar en una de las cabezas de un horrible mónstruo con dos de éstas, en que la fantasía del artista religioso aglomeró la más espantosa hibridez y el más extraño consorcio, hasta el punto de hacer salir de una articulacion de la horrenda bestia otra tercera cabeza inclasificable.

Mucho más podríamos decir acerca de esta presea, pero el temor de cansar á nuestros lectores nos detiene: además, por mucho que tratáramos de encarecer su importancia no conseguiríamos con la palabra lo que la vista enseña, y dejamos á la observacion del curioso terminar su estudio, que puede hacer cómodamente ante el foto-grabado que va al frente de este libro. Sin embargo, habremos de confesar que no es bastante para que se forme exacto juicio acerca de su valor, pues ciertos curiosos pormenores que no ha podido reproducir la fotografía, juntamente con el encanto que siempre lleva en sí un original, imposibilitan, como ántes decíamos, fundar sobre sólidos ci-

mientos el concepto que esta obra tendrá que merecer siempre al artista y al arqueólogo, tratándose de una produccion que pertenece á las postrimerías del arte ojival en nuestra Península, hermoso astro que alumbró nuestro suelo por espacio de tres siglos, y que ántes de llegar á su ocaso fulguraba en los vastos dominios castellanos con estos brillantes destellos de la inspiracion de sus artistas.





POST-SCRIPTUM

CONSIDERÁBAMOS ya terminado este «Ensayo,» cuando una rara casualidad nos deparó la satisfaccion de poder aumentar el corto número de las obras que poseemos de Pedro Millan con una nueva que nos le da á conocer bajo el doble concepto de la agrupacion artística. Hasta ahora sólo hemos examinado hermosas estatuas aisladas, y sólo en los medallones de Santa Paula las vemos reunidas, si bien no con el carácter de verdaderas composiciones representando un completo asunto. Faltábanos, por tanto, descubrir alguna de aquellas de que á lo ménos se conservan noticias, donde se manifestase su ingenio combinando figuras, y precisamente esto podemos hoy celebrar los amantes de las artes. Invitados por nuestro muy estimado amigo el Sr. D. Jacobo Lopez Cepero, poseedor de la famosa galería pictórica que lleva su nombre, para que viésemos una nueva joya escultural recientemente adquirida en la villa de Aracena (provincia de Huelva), fuimos en extremo sorprendidos al encontrar un grupo ejecutado en barro cocido, compuesto de la Virgen teniendo á sus piés tendido el cuerpo de Cristo acom-

pañado de San Juan Evangelista y Santa María Magdalena. La basa sobre que están las efigies representa terreno desigual y quebrado, y en la parte correspondiente á los piés de la Madre de Dios, adornada de un tallo herbóreo, hay una cinta ó tarjetilla, que se desenvuelve cual si imitase haber estado enrollada, donde se lee con caractéres góticos minúsculos

po milla imag.

Á la vista de tal firma no eran posibles dudas ni vacilaciones; teníamos delante el ejemplar tan deseado, en los momentos mismos en que dábamos á la estampa nuestro trabajo, que con esta noticia adquiria subido interés para los aficionados; por lo cual, aunque se encontraba tocando á su término, justo era dedicar breves palabras á tan importante descubrimiento.

De nuevo acudimos á registrar el Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, debido al infatigable Cean Bermudez, donde encontramos muy curiosa noticia, que á nuestro juicio se refiere y enlaza estrechamente con el grupo escultural del Sr. Lopez Cepero. En la página 153 del tomo III se lee: «Millan (Juan), escultor, hijo y discípulo de Pedro Millan. Vivia en Sevilla entrado el siglo XVI. Executó las dos estatuas del tamaño natural, que representan á Cristo á la columna, la Vírgen y San Pedro llorando, que se veneran en un altar de la capilla de Santiago de aquella Catedral: la del Señor resucitado con Ángeles á los lados en la de San Laureano del propio templo; y *en un nicho que está debaxo de esta estatua, Cristo difunto, Nuestra Señora y las Marías en figuras pequeñas. Todas son de barro cocido y por el estilo gótico con buenos partidos de paños.* Se conoce que Millan no habia visto todavía las obras que ya comenzaban á trabajarse en España en su tiempo, despues de

la resurreccion de las Bellas Artes.» (Archivo de la Catedral de Sevilla.)

No es dudoso para nosotros que la obra escultórica consignada por Cean, en las palabras que subrayamos, sea la que posee el Sr. Lopez Cepero, para lo cual bastará sólo considerar que el asunto es el mismo, pues si bien dice que las efigies del Señor y la Vírgen están acompañadas por las Marías, no es raro que se equivocara en la figura de San Juan, máxime cuando él mismo nos dice que el grupo se encontraba en un nicho, lugar ciertamente que no estaria muy alumbrado: además, sólo tratándose de una obra de pequeñas proporciones como ésta puede caber en el estrecho sitio del basamento de un altar, pues que segun Cean veíase debajo de la estatua del Salvador resucitado con acompañamiento de Ángeles, que parece ser la figura principal del retablo; y si todavía se desean más razones en corroboracion de tal aserto, fijémonos en sus mismas palabras cuando dice: «Son de barro cocido y por el estilo gótico,» lo cual conviene con el gusto artístico que caracteriza las producciones de Pedro Millan, pero no con el de su hijo, que influido por el Renacimiento revelaria en sus producciones la manera italiana combinada acaso con la ojival. Las obras del segundo participarian, á nuestro juicio, de ámbos estilos, marcándose en ellas la transicion de un arte á otro. En cuanto á la firma que se ostenta, donde claramente se lee *Pedro*, no ha de extrañarnos que el diligente investigador de nuestras obras artísticas se hubiese equivocado al leerla, pues ya han tenido ocasion de ver los lectores de este «Ensayo» cuán fácilmente trocó el nombre de Juan por el de Pedro en la firma bien clara que aparece en el plinto ó basa de la notabilísima efigie de la Vírgen del Pilar, error que atribuimos á la indiferencia con que fueron por él consideradas las producciones artísticas del estilo ojival. Si, pues, tenemos ya una irrefutable prueba de tales equi-

vocaciones con aquella escultura, ¿qué mucho que en ésta le aconteciese igualmente?

Es, por tanto, el grupo que enriquece la galería del Sr. Lopez Cepero el mismo que por muchos años existió en la capilla de San Laureano de nuestro Templo Metropolitano, como se desprende de las anteriores pruebas aducidas. Sentados estos antecedentes describiremos la interesante joya de que tratamos. Aparece en el centro, como arriba dijimos, la Madre de Dios, cubierta su cabeza por toca y manto, teniendo á sus piés tendido el divino Cadáver desnudo, y con sólo el sudario ó paño que, rodeando la cintura, cubre hasta el tercio superior de los muslos. Sentada al lado derecho del espectador, apoyando la megilla en la mano izquierda, con la cual sujeta la banda del tocado de la cabeza, está la Magdalena; en las manos sostiene un vaso de forma cónica, semejante al ya descrito cuando hablamos del medallon de Santa Paula que contiene los Santos Cosme y Damian: al opuesto se encuentra la imágen de San Juan, de hinojos, descubierta la cabeza, que apoya en la mano izquierda. Las tres figuras se encuentran sobre un terreno pedregoso, recuerdo del Calvario, y con respecto á sus trajes no encontramos variante digna de especial mencion, á no ser el tocado que cubre la cabeza de la Magdalena, de carácter morisco, pues hay en él grandes reminiscencias del turbante ó paño que se llamaba por estos tiempos *xasia*. Figura un rollo de tela que en la parte de la frente se encuentra levantado y afecta cierta forma puntiaguda: del lado derecho despréndese un paño que, pasando bajo la barba, se recoge con la siniestra mano de igual modo que el usado por los caballeros del Toison, cuyo bonete ó gorra es parecida á las llamadas lombardas.

El frente de la basa mide 0^m,95, y desde ésta á la parte superior de la cabeza de la Virgen se cuentan 0^m,23. La figura de Cristo en toda su longitad 0^m,70. La de San Juan 0^m,45 y Santa María Magdalena 0^m,49,

Con respecto á la ejecucion de los rostros, todos ellos expresan el dolor y profunda pesadumbre de igual manera, que revela cierta inocencia en el procedimiento, pues el artista para conseguir tales efectos ha bajado considerablemente los contornos de los párpados, dando la posible elevacion á las cejas, moviendo los labios en sentido de línea curva, todo esto con carácter tan infantil como místico.

En cuanto al partido de paños, sin prodigar el plegado anguloso como en la efigie de la Vírgen del Pilar, no puede considerarse como muestra de sobriedad, y especialmente en la escultura de San Juan el manto es abundante en este género de pormenores.

Manos profanas embadurnaron por completo con groseras pinturas al óleo todo el interesante grupo, ocultando bajo gruesas capas el estofado que tuvo en su orígen y produciendo, especialmente en los rostros, muy desagradable efecto, fácil de corregir una vez que se despoje al tódo de sus abigarradas tintas, que por otra parte contribuyen á embastecer sus primorosos perfiles y delicadas líneas.

Basta con lo expuesto en este «Ensayo» para formar aproximado concepto del mérito artístico que distingue á las producciones del insigne Pedro Millan, cuyo nombre, oscurecido hasta nuestros dias, bien merece que desde ahora se considere y aprecie como uno de los más ilustres entre los antiguos escultores que con su talento contribuyeron á enaltecer tanto el arte español en los gloriosos dias de Fernando V é Isabel I.



APÉNDICE N.º 1.

Inventario de objetos pertenecientes á D.ª Isabel y D.ª Mencía de Castro.

En la muy noble e muy leal cibdad de Sevilla lunes en la mañana quinze dias del mes de otubre año del nascimiento del nro salvador iheu xpo de mill e quatrocientos e setenta años ante alfon de celada alcalde por nro señor el Rey en la dha cibdad e en presencia de mi diego diaz de toledo escribano de nro señor el rey e su notario público e de los testigos que en fin seran nombrados estando en las casas de la morada de alfon perez melgarejo veinte e quatro desta dha cibdad que son en esta dha cibdad en la collacion de san marcos parescio el dho alfon perez en nombre de doña ysabel e doña mencia de castro fijas lejitimas e herederas de alfon ferrandez de castro el caluo que dios haya como tutor es dado e encargado e confirmado por oficio de juez competente e dijo al dho alcalde que un arca grande de madera de acipres que ende en la dha casa estaua la cual ende habia fecho traer de casa de micer geronimo despíndola e micer luys de marin que encima de una carreta la cual dha arca estaba seellada en la cerraja della e liada con ciertos cordeles à la redonda asimismo seellados con cera bermeja que aquella dha arca era la que los dhos ginoveses habian traido de Cadiz à esta cibdad e la quel dho alcalde le habia mandado dar e entregar segun mas largo lo mandó por su mandamiento que en la dha razon dió por ende que pues la dha arca estaba ỳ le pedia y requeria e pidio y requirio que luego la abra y mande abrir porque sea scripto e visto lo que en ella está. E luego el dho alcalde mandó abrir la dha arca e luego fué abierta quebrando los gonses de la tapa de arriba della e aquellos quebrantados parescio estar en la dha arca e estaba dentro en ella estas cosas e bienes que se siguen.

Primeramente una colcha de sarsahan à colores con azanefas de cendal pardillo aforrada en su enves de lienzo azul.

Otra colcha de sarsafan con las azanefas de cendal verde con el enves de lienzo azul

Una espada morisca de fierro dorado e cincelada e cōn un abenus blanco con un texillo morado con oro con su contera

Otra espada morisca con un abenus de plata e un texillo colorado con seis chatones e una fevilla e cabo e guarnicion de vaina con su contera

Otra espada morisca dorada e cincelada con un texillo de seda colorada e blanca e amarilla e oro con su contera

Otra espada morisca que diz que es de media plata sin texillo con su contera e cabos para texillo

Otra espada morisca las caxas diz que son de plata e los *¿tabages?* de oro e con los cabos de abenus esmaltados e con su contera desta obra e sus cabos para texillo

Unos estribos pequeños de la gineta plateados nierados usados.

Otros estribos dorados sobre fierro e nierados por los cantos.

Otro par de estribos dorados sobre fierro nierados usados

Una caxeta de madera en que estaba una copa de vidro azul con labores de oro e blanco en la cual estaban tres vasitos como alcoholeras que estaban llenas de una confision que dixieron ser bálsamos.

Otro mazapan redondo en que estaba esto que se sigue: un salero de xristal de tres caxas e tres cucharas la una con un cabo guarnecido de plata e las otras dos por guarnecer e una copa quebrada e un botecito del dicho xtal.

Un çurron de cuero en el cual estaba lo que se sigue. un freno de caballo dorado con unas cabezadas que dixieron que son de plata esmaltada e unos cordones e unas nóminas con plata e dos botones esmaltados.

Unas espuelas moriscas las astas doradas de fierro e los acicates de plata e dorados en que auyan ochenta e quatro acicates.

Otras espuelas moriscas las astas de fierro dorado con ciento e ocho acicates con sus cabos que dijieron que son de plata.

Un freno de caballo plateado de cuero e unas riendas de cuero con sus chapas

Un collar de lebrel con veinte e una letras escritas e dos chatones con sus feuillas sus tornillos con su eslabon dorado sobre plata

Otro collar de lebrel pequeño con quinse letras e dos chatones e dos clabos su tornillo e eslabon de plata.

Una guarnicion de estoque que tenia esto que se sigue: una mançana e una empuñadura de filo de plata tirado con sus brocalejos dorados e la cruz del dicho estoque sin anillo e una guarnicion para las correas e una contera e un cabo con un texillo labrado sobre una cinta azul de seda con quarenta chatones grandes e pequeños e sus cabos è feuillas todo de plata sobredorado.

Un texillo de seda azul con veinte e tres chatones con su cabo e feuilla de plata dorado e blanco.

Unas coraças aforradas en sarsafan con syete feuillas e sus cabos con sus chatones.

Un relox con su campanilla pequeña.

Un lio en que estaba esto que se sigue: tres almohadas de sarsafan à colores.

Otras dos almohadas de brocado morisco en un pedaço.

Dos sartales de aretas moriscas con otras menudencias confisionadas de ambar con sus cordones los unos azules e los otros colorados

Otras tres almohadas de brocado morisco guarnescidas en lienço blanco e los enveses de las dos de tafetan amaryllo

Otras dos almohadas de sarsafan. a colores por guarnesçer en un pedaço de sarsafan. negro con ramos verdes e perros blancos en que podia aver vara e media poco mas o menos

Otras tres almohadas bordadas con figuras bordadas de oro e seda con sus enveses de sarsafan.

Seis coxines de brocado morisco los cuatro los enveses de tafetan colorado e los dos verdes.

Un cabeçal de sarsafan en que podia aver dos varas poco mas ó menos.

Una almohada de oro e seda à vandas con sus açanefas

Una cortina en que ay quatro lienços de seda morisco con sus orillas con su cabo e cola

Otra cortyna de seda de quatro lienços con una açanefa por medio de oro e seda con su cabo e cola

Una camisa de seda con sus orillas e un almaysar de seda a colores con orillas coloradas e moradas de grana

Dos trenas (1) para camisa sobre lienzo labrados de oro

---

(1) Acerca del uso de las *trenas* conocemos una Pragmática de los Reyes Católicos, su fecha en Sevilla á 28 de Enero de 1500, en que se consignan las siguientes palabras: «E assy mismo diz que han acostumbrado y acostumbran traher en las dichas ropas de vestir unas trenas de oro en cinta a forma de tiras que diz que son mas anchas de un dedo.»

e seda e dos coxines de seda e oro brocado morisco e los enveses à vandas de tafetan.

Tres pares de medias mangas de oṁme de seda morisca aforradas en tafetan con sus botones

Una açanefa de cama, de oro e seda cabo e cola e unas touallas de lienço morisco labradas en que estaua embuelto

Una palia de iglesia con tres figuras de fasta una vara poco mas o menos de seda morisca

Otro lyo en que estaba esto que se sigue tres almohadas de lienço blancas con faxas moriscas labradas

Quatro sauanas de lienço con sus orillas asules e coloradas e amarillas e labradas las dichas sauanas e los cabos de seda à ciertos colores à la morisca

Dose toualas moriscas, sus orillas à colores e labradas e las onse de lienço e la una de seda morisca.

Otras syete sauanas de lienço con sus orillas à colores e labradas con seda à la morisca à los cabos

Un cofre pequeño en que estaba esto que se sigue: dose cucharas de plata con sus bellotas al cabo doradas que pesaron segund dixo garcia platero que las peso e la otra plata que delante dirá catorce onças bien pesadas

Otras dose cucharas desta manera que pesaron catorce onças e media

Unas espuelas moriscas las astas de fierro doradas con unos texillos colorados con una veta verde con setenta e dos acicates de oro con sus cabos e sendas feuillas todo de oro con un acicate raxado e otro nierado.

Una ¿espada? de niño con su vaina e guarnicion de plata.

Una almartaga de filo de plata e con sus sienes,, ,, ,, llenas de dentro de cera que pesaron dies e ocho onças

Otra almartaga de filo de plata con seis esmaltes de plata que pesó dies e siete onças

Dos cabos de guarnicion de espada e un pasador entre un cabo e el pasador tiene *¿atabages?* de oro e ciertos chatones

Unos gañibetes de muger en una vaina de plata con una cadena que pesó todo fierro e plata quatro onças

Un maçapanejo en que auia esto que se sigue, unos corales e una crus dorada que pesó todo dos onças e una ochaua

Un joyel de oro e enmedio fechura de una águila con quatro esmeraldas e nueue perlas

Otro joyel de oro en que estaban tres safiros e una piedra blanca que parescia ser perla con sus esmaltes verdes e blanco.

Otro joyel de oro en que estaba un balax con seis perlas de fechura de trangulo esmaltado con verde

Unas contecitas pequeñas con un poco de aljofar menudo e una cruceta de laton

Un collar con cincuenta e ocho perlas e quatro alcorzies de oro esmaltados e dos balaxes pequeños e otras piedras que dixieron ser de poco valor e con sus cordones

Otro collar en que auia cincuenta e ocho perlas e quatro alcorsies de oro los dos grandes esmaltados e los dos pequeños como bellotitas con sus cordones e otras piedras que dixieron ser de poco valor

Dos picheles de plata dorados las cabezas y pies e una faxa por medio que pesaron seis marcos e seis onças

Un pimentero dorado que pesó un marco e medio escaso.

Una copa con su sobrecopa de plata, los cercos dorados esmaltada enmedio que pesó tres marcos e seis onças e media

Un jarro de plata con su tapa los bordes dorados con un boton que pesó tres marcos e seis onças

Una copa con su sobrecopa los bordes dorados e un esmalte enmedio que pesó dos marcos e tres onças e media

Otra copa dorada con sus esmaltes de dentro que peso dos marcos e tres onças e dos reales

Una taça dorada con su esmalte que peso dos marcos. e media onça

Otra taça granujada con un esmalte enmedio dorada que peso dos marcos

Los cuales dichos bienes de suso nombrados e declarados segun dicho es quedaron en poder del dho alfon peres melgarejo en nombre de los dhos menores sus partes como su tutor e administrador e fueron presentes por testigos à todo lo que dicho es ruy gonçales de seuilla fiel executor della e pero gonçales bahamon veinte e cuatro de la dha cibdad e diego de sayas alguacil e pero ferrandez pichon escribano del rey. E despues en este dho dia lunes à la abdiencia de la mañana e ante el dho alcalde alfon de celada pareció el dho alfon peres melgarejo en nombre de las dichas doña ysabel y doña mencia de castro sus partes e dixo que en la mejor manera e forma que podia e debia de derecho en nombre de las dhas menores sus partes e su guarda e conservacion de su derecho fazia e fizo inventario de los bienes e joyas e cosas de suso nombradas e declaradas que estaban en la dha arca e que protestaba e protestó que si demas bienes sopiere que a su noticia viniere los escribirá e fará escribir por inventario. E de todo esto en commo passó el dho alfon peres dixo que pedia e pidió al dho alcalde que le dé e mande dar todo lo susodicho en la forma que pasó e de suso se contiene para quelo él haya en guarda del drō de las dhas menores sus partes e suyo en

su nombre e el dho alcalde mandogelo dar segund por el es pedido firmado de su nombre e firmado e signado de la firma e signo de mi el dho escribano e notario público susodicho que fué fecho e paso en la dha cibdad de Sevilla el dho dia e mes e año susodicho del señor de mill e quatrocientos e setenta años que fueron presentes à esto que dicho es por testigo alfon diez de toledo escribano e pedro de urrea vezino desta dha cibdad.

(Aquí las firmas.)

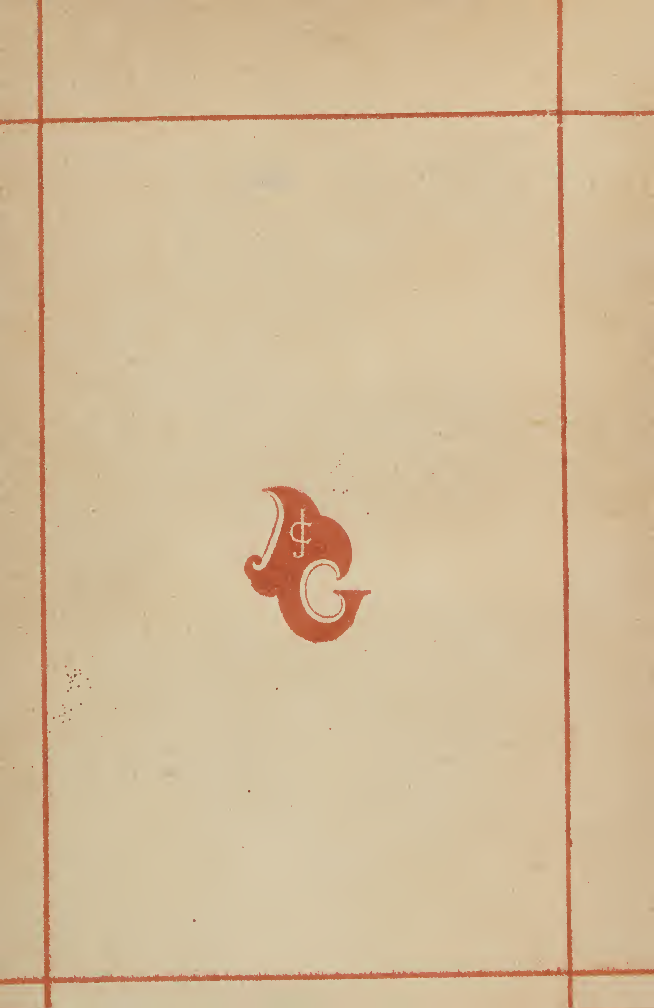
APÉNDICE N.º 2.

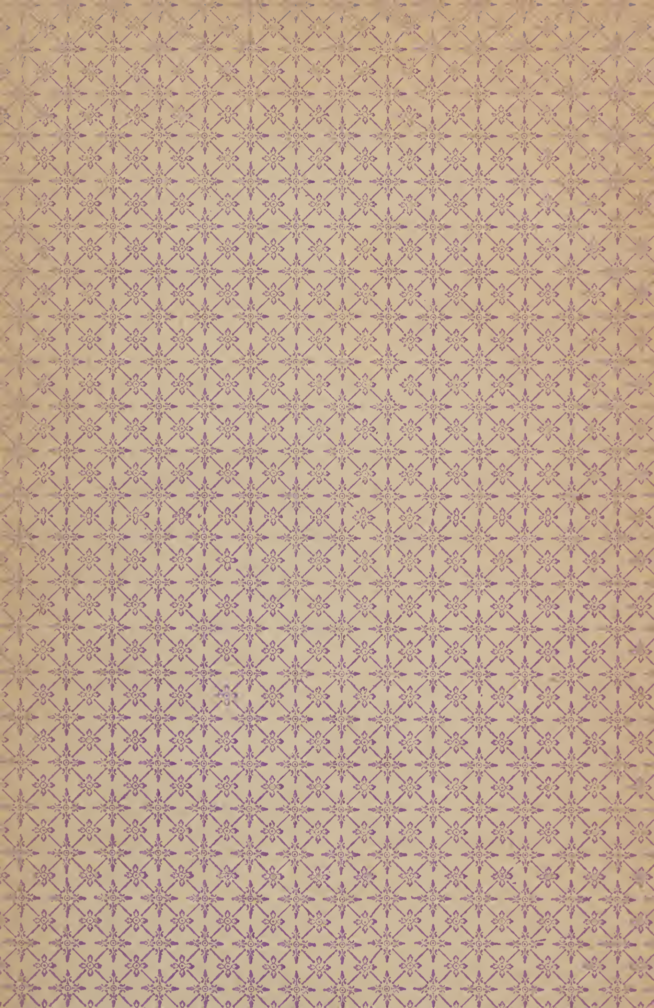
Creemos que nuestros lectores verán con gusto los siguientes datos para el estudio de la estatuaria sevillana durante los siglos XIII, XIV y XV, basados en ejemplares de estos tiempos.

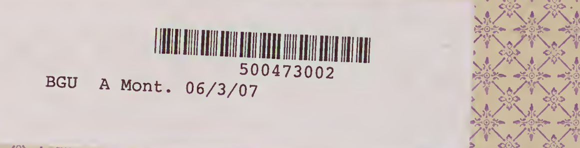
Esculturas de la portada de la iglesia de Santa Marina. Id. id. de la de San Julian. Nuestra Señora de los Reyes (Capilla real). Santa Ana y la Vírgen (Santa Ana de Triana).	Siglo XIII.
Estatuas de la portada de Santa Lucía. Id. sepulcrales yacentes de D. Alvaro Perez de Guzman y D.ª Elvira de Ayala, en la capilla de San Andrés de esta Catedral. Id. id. de D. Lorenzo Suarez de Figueroa, en la iglesia de la Universidad Literaria. Nuestra Señora de la Hiniesta, en la iglesia parroquial de San Julian.	Siglo XIV.
Bulto sepulcral del Arzobispo D. Gonzalo de Mena, en la capilla de Santiago de nuestra Catedral, comienzos del . . . . Nuestra Señora del Madroño, en el Sagrario del mismo templo. Estatua yacente del Cardenal Cervantes en la capilla de San Hermenegildo del mismo, y gran parte de las esculturas del retablo mayor de la Santa Iglesia Metropolitana.	Siglo XV.

✠

☞ Fué impreso el presente libro en la Muy Noble,
Muy Leal, Heróica é Invicta Ciudad de
Sevilla en la Oficina de Don Rafael
Tarascó y Lassa, acabóse á 2 dias
del mes de Marzo año del
Nacimiento de Ntro. Señor
MDCCCLXXXIV.






500473002
BGU A Mont. 06/3/07

